

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

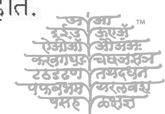
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

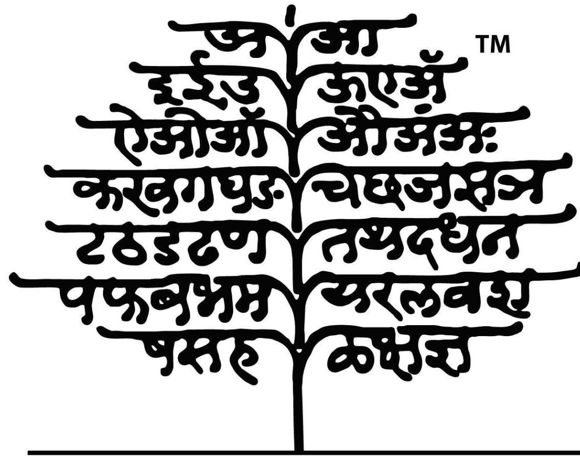
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका





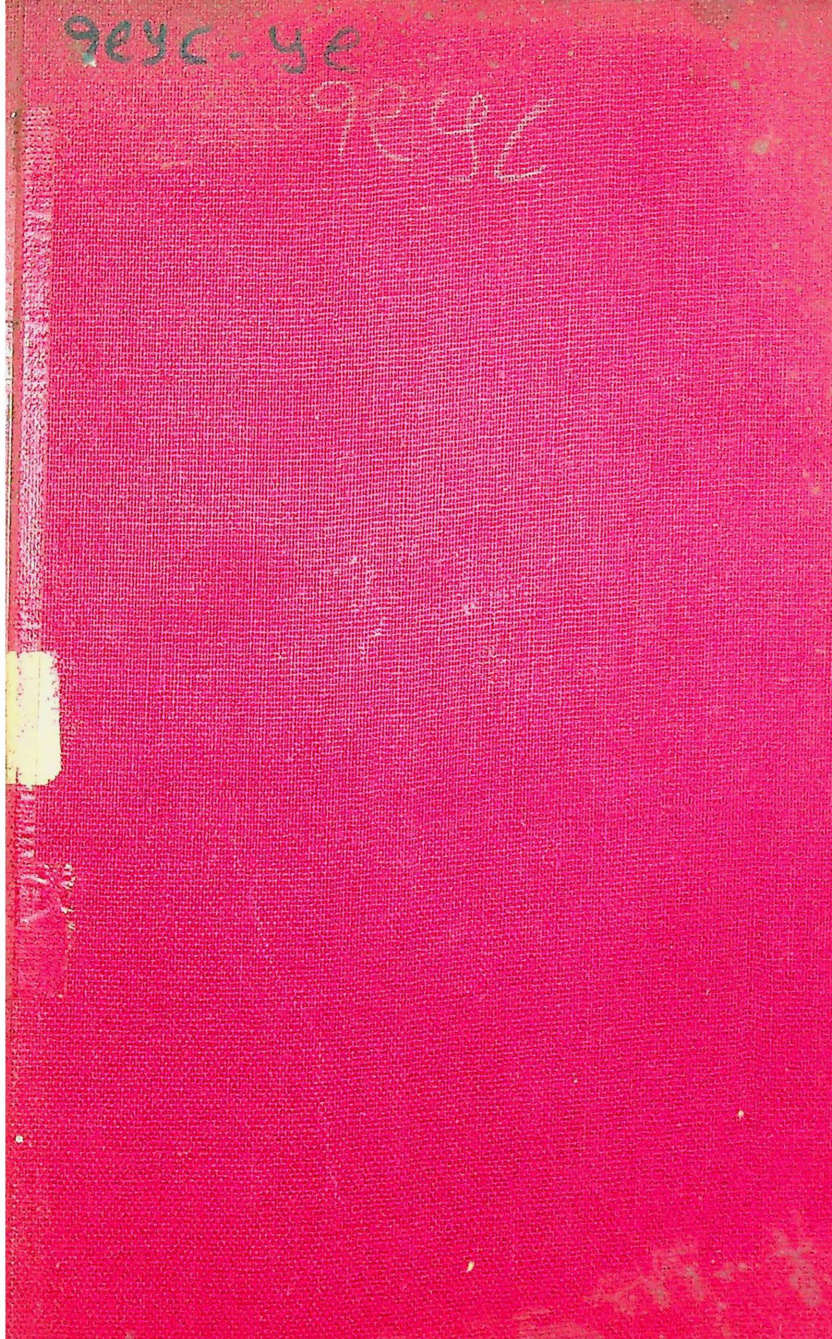


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत







अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

वर्ष ३२ : अंक १२७ ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर १

या अंकांत

सौ. कुसुमावती देशपांडे, ना. गो. चापेकर, प्रा. पंडित आवळीकर, रा. अ. काळेले, सी. वि. केळकर द. मा मिरासदार, म. श्री. पंडित शिवाय संपादकीय, शुद्धलेखन महामंडळाच्या बैठकीचा निष्कर्ष, परिषद्वार्ता, साभार-स्वीकार, लेखांची व लेखकांची सूचि इत्यादि.

संपादक
वा. रा. ढवळे





साभार-स्वीकार

१ नभ अंकुरलें (कविता)- तुळशीराम काजे; धारा प्रकाशन, अमरावती; २ रु.

२ वक्तृत्व शास्त्र कला, तंत्र, मंत्र- न. वि. गाडगीळ; एम्. के. पब्लिशिंग हाऊस, ६२७ बुधवार, पुणें २; ६ रु.

३ बाबा राघवदास - विद्याधर पुरुषोत्तम गोखले; वि. व्यं. कुलकर्णी, २२८ शुक्रवार पेठ, कराड, ७५ न. पै.

४ ब्र. भू. यति सुब्रम्हण्यानंदतीर्थ- द. ना. दलाल; पां. ना. दलाल, मडगांव गोवा; २ रु.

५ श्रीमहिम्नस्तोत्र - अनु - वि. ज. भिडे; संपादक-रा. चिं. श्रीखंडे; य. रा. श्रीखंडे, मंगळवार, कोल्हापूर; ५० न. पै.

६ मुद्राराक्षस - संपा. - रा. ना. गद्रे; सौ. निर्मला रा. गद्रे, ३१९ शनिवार, पुणें २; रु. २-५०.

७ स्थळयात्रा - दि. बा. मोकाशी; इनामदार बंधु, ९९१ सदाशिव, पुणें २; १॥ रु.

८ पिचलेलीं मनगटें - म. श्री. दीक्षित; इनामदार बंधु, ९९१ सदाशिव, पुणें २; १॥ रु.

९ पंचवटी-अनु.प्रका. गो. द. मुजुमदार, ३०८ डी, गंगावेश, कोल्हापूर; ३७ न. पै.

१० मराठीची माया- संग्रा. ना. गो. नांदापूरकर; डॉ. ना. गो. नांदापूरकर, इमलीबन, कुतबीगुडा, हैद्राबाद (द.): १॥ रु.

११ कुमारसंभव-पं. महादेवशास्त्री जोशी; एन्. के. पब्लिशिंग हाऊस, ६१७ बुधवार, पुणें २; २ रु.

कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणें २-प्रकाशनें:-

१२ भुताचा जन्म आणि इतर कथा- द. मा. मिरासदार ; ३ रु.

१३ कलश- अमरशेख; ३ रु.

लाखाणी बुकडेपो, मुंबई ४ - प्रकाशनें

१४ निसर्ग नवलाई- ना. वा. कोगेकर; ८७ न. पै.

१५ समुद्रसैतान (भाग१।२)- भा. रा. भागवत; १-२५ न. पै. प्र.

लेखकप्रकाशक — स. रं. सुंठणकर, २९३ टिळकवाडी बेळगांव-प्रकाशनें:-

१६ अरविंददोहन (धार १)— अध्यात्मविकास; ७ रु.

१७ अरविंददोहन (धार २)— गीतामृतसंजीवनी; ५ रु.

१७ व्हाइटहेड- तत्त्वज्ञान नि सामाजिक नीति; १ रु.

लेखक व प्रकाशक-धुंडिराज विनायक दीक्षित, शालीबंडा, हैद्राबाद (द.) यांची प्रकाशनें

१९ श्रीसंत एकनाथ चरित्र;

२० चुडालाख्यान; - १ रु.

२१ श्रीमद्भगवद्गीता- (हिंदी अनुवाद) २५ न. पै.

२२ केशव भिकाजी ढवळे-(व्यक्ति संस्था संस्मरण) व्यक्ति संस्था : लेखक अनत वासुदेव मराठे व गं. दे. खानोलकर. संस्मरण : संपादक वा. रा. ढवळे. प्रकाशक : बा. ग. ढवळे, केशव भिकाजी ढवळे, चिरा बाजार, मुंबई २ पृष्ठें २८६ मूल्य ८ रुपये कै. केशव भिकाजी ढवळे यांच्या प्रथम श्राद्धदिनी ता. २० डिसेंबर १९५८ रोजीं प्रकाशित झालेला स्मृतिग्रंथ.

२३ साहित्य १९५७ - मुंबई मराठी साहित्य संघाचें वार्षिक : प्रकाशक : दि. वि. आमोणकर संयुक्त कार्यवाह मुंबई मराठी साहित्य संघ-मुंबई ४ मूल्य ३ रु. काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक इतर ललित लेखन आणि निबंध या वाङ्मयप्रकारांचें समीक्षण.

२४ भारतीय साहित्यशास्त्र - ले. प्रा. ग. त्र्यं. देशपांडे; प्रकाशक : पॉप्युलर बुकडेपो, लॅमिंग्टन रोड, मुंबई. ७ : मूल्य १२॥ रु.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : वा. रा. ढवळे

वर्ष ३२, अंक १२७ ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर १९५८

या अंकांत

संपादकीय
पत्रव्यवहाराचा पत्ता :
१२६ डी. फणसवाडी, मुंबई २.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्,
टिळक रस्ता, सदाशिव पेठ, पुणें २.





परिषद्‌वार्ता

(चिटणीसांकडून)

प्राज्ञ–विशारद वर्ग :— दरवर्षीप्रमाणे यंदा जुलै ते १५ डिसेंबरपर्यंत प्राज्ञ व विशारद वर्ग चालू होते. यंदा श्री. मो. रा. वाळंबे, श्री. प्र. शं. जोशी, डॉ. न. का. घारपुरे डॉ. स. वि. सहस्त्रबुद्धे, श्री. प्र. ल. गावडे, प्रा. अ. गं. मंगरुळकर, प्रा. हे. वि. इनामदार, डॉ. प्र. न. जोशी, प्रा. व. दि. कुलकर्णी, प्रा. रा. ना. गद्रे, प्रा. चंद्रकुमार डांगे, डॉ. के. ना. वाटवे, डॉ. वा. दा. गोखले, व प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी अध्यापनाचें कार्य केलें.

स्मृतिदिन :— कै. माधवजूलियन स्मृतिदिनानिमित्त शनिवार दि. २९ नोव्हेंबरला प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांचे ' माधवजूलियन यांची प्रेमविषयक व सुधारणाविषयक दृष्टि ' या विषयावर व्याख्यान झालें. कविविशेष व व्यक्तिविशेष या नात्याने कै. माधवराव पटवर्धन यांच्या कर्तृत्वाचें व योग्यतेचें प्रा. क्षीरसागर यांनी अत्यंत मार्मिकपणें विश्लेषण केलें. रविवार दि. ७ नोव्हेंबरला कै. भा. रा. तांबे यांचा स्मृतिदिन श्री. वि. द. घाटे यांच्या अध्यक्षतेने साजरा झाला. याप्रसंगी प्रा. रा. श्री. जोग, राजकवि यशवन्त व प्रा. व. दि. कुलकर्णी यांची भाषणें झाली. प्रा. जोग व प्रा. कुलकर्णी यांनी आपल्या भाषणांत कै. तांबे यांच्या काव्याचे व काव्यविषयक दृष्टाचे समालोचन केलें. श्री. यशवन्त यांनी कै. तांबे यांच्या अनेक आठवणी सांगितल्या. समारंभाला उपस्थित असलेल्या कै. तांबे यांच्या कन्यका सौ. शांताबाई इनामदार यांनी अध्यक्ष श्री. घाटे यांच्या विनंतीवरून आपल्या तीर्थरुपांच्या अनेक घरगुती आठवणी कथन केल्या. समारंभाच्या सुरुवातीस व शेवटीं सौ. संजीवनी मराठे यांनी कै. तांबे यांच्या दोनतीन निवडक कविता गाऊन दाखविल्या. अध्यक्ष श्री. घाटे यांच्या भावनोत्कट आठवणींच्या भाषणानंतर हा समारंभ संपला. परिषदेचे माजी अध्यक्ष व कार्याध्यक्ष कै. प्रा. श्री. म. माटे यांचा प्रथम स्मृतिदिन २५ डिसेंबरला डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांच्या अध्यक्षतेने पाळण्यात आला. यावेळीं डॉ. के. ना. वाटवे, डॉ. प्र. न. जोशी व श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी कै. बापूसाहेबांच्या अनेक आठवणी सांगून त्यांच्या वाङ्मयीन व इतर क्षेत्रांतील कामगिरीचें वर्णन करून सांगितलें. वरील तिन्ही समारंभाचे वेळीं निमंत्रक श्री. मो. रा. वाळंबे यांनी वक्त्यांचे व श्रोत्यांचे आभार मानले.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : वा. रा. ढवळे

वर्ष ३२, अंक १२७ ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर १९५८

संपादकीय

सौ. कुसुमावती देशपांडे यांचें भाषण

मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलनाचें १६ वें अधिवेशन गोरेगांव येथे शनिवार-रविवार ता. २७, २८ डिसेंबर १९५८ रोजीं सौ. कुसुमावती देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेने साजरें झालें. त्या प्रसंगीं केलेल्या आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत साहित्य-समीक्षेविषयी आपले विचार त्यांनी प्रकट केले आहेत. इतरहि कांही ठिकाणीं प्रादेशिक संमेलन भरल्याचें व त्या त्या ठिकाणच्या संमेलनाध्यक्षांच्या भाषणाचे वृत्तान्तहि वृत्तपत्रांत प्रसिद्ध झाले आहेत. पण वाङ्मय-समीक्षेसंबंधी विधायक व व्यापक स्वरूपाचे विचार सौ. कुसुमावतीबाईंच्या भाषणांत प्रकट झालेले आढळल्यामुळे 'पत्रिके'च्या वाचकांसाठीं ते प्रस्तुत अंकांत इतरत्र उद्धृत केले आहेत. त्यांच्या विचारांशीं सामान्यत: विचारवंतांचें मतैक्य व्हावें. बाईंनी मराठी समीक्षेची परंपरा व इतिहास यांची माहिती थोडक्यांत सांगून नीतिकल्पनानुसारी, मानसशास्त्रप्रेरित, समाजशास्त्र-निष्ठ आणि सौन्दर्यशास्त्राधिष्ठित अशा भिन्न समीक्षापद्धतींचें मोठ्या आस्थेने व उच्च अशा पातळीवरून विवेचन केलेलें असल्यामुळें त्यांचें भाषण मोठें उद्बोधक असें झालें आहे. या भाषणाबद्दल मी कुसुमावतीबाईंचें अभिनन्दन करतों.

'बहुरूपी'च्या लेखकाचें अभिनंदन

गेल्या वर्षातील एक उत्कृष्ट मराठी पुस्तक म्हणून श्री. चिंतामण गणेश कोल्हटकर यांनी लिहिलेल्या 'बहुरूपी' या अंशतः आत्मचरित्रात्मक व अंशतः चरित्रात्मक पुस्तकाला साहित्य अकादमीने रु. ५००० चें बक्षिस दिलें आहे. हें बक्षिस देऊन लेखकाच्या श्रमांचें व गुणांचें चीज अकादमीने केलें आहे यांत शंका नाही. या गौरवाबद्दल मी चिंतामणराव कोल्हटकरांचें अन्तःकरणपूर्वक अभिनन्दन करतों.

अनुक्रमणिका

बहुरूपी हें पुस्तक अंशतः आत्मचरित्रात्मक व अंशतः चरित्रात्मक असें जें मीं वर म्हटलें आहे त्याचें कारण असें की श्री. चिंतामणरावांच्या व्यक्ति-जीवनाचा विकास जसा पुस्तकांत कौतुकास्पद तपाशिलाने व संवेदनशील भाषेत वर्णिलेला आढळून येतो, त्याचप्रमाणें एका विशिष्ट कालखंडांतील मराठी रंगभूमीच्या ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याचें दर्शनही प्रस्तुत पुस्तकांत लेखकाने घडविलेलें दिसून येतें. नाट्य-कलेविषयीच्या महत्त्वाच्या प्रश्नांचा जसा विचार या पुस्तकांत आढळतो, त्याचप्रमाणे रंगभूमीच्या क्षेत्रांतील अनेक कलावंतांच्या मार्मिक व्यक्तिरेखाहि या पुस्तकाचा एक विलोभनीय विशेष समजला पाहिजे. गडकरी दिवंगत झाल्यापासून आतापर्यंत त्यांच्या वाङ्मयाविषयी व व्यक्तीविषयी अनेकांनी स्फुटरूपाने अगर ग्रंथरूपाने उदंड लिहिलेलें आहे. पण चिंतामणरावांनी घडविलेलें गडकऱ्यांच्या जीवनाचें व त्यांच्या स्वभावाचें दर्शन हें अपूर्वच म्हटलें पाहिजे. बक्षिसासाठीं झालेली एवढी योग्य व सर्वसंमत निवड यापूर्वी साहित्य अकादमीने क्वचितच केली असेल. या निवडीबद्दल साहित्य अकादमी व खुद्द पुस्तकाचे लेखक श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर हे अभिनंदनास पात्र आहेत.

डॉ. श्रीखंडे यांचें अभीष्टचिंतन

वाङ्मय-श्रीखंड, सुश्लोक गोविन्द, कुन्दमाला, सुश्लोक कुमार, सुश्लोक मेघ, सुश्लोक मानस, वाङ्मय–त्रिवेणी व सुश्लोक दोहावली इत्यादि ग्रंथांचे संपादक, प्रकाशक व रचनाकार डॉ. रा. चिं. श्रीखंडे यांचा ६१ वा वाढदिवस ता. ५ जानेवारी रोजीं कोल्हापूर येथे साहित्याचार्य बाळशास्त्री हरदास यांच्या अध्यक्षतेने साजरा झाला. पेशाने वैद्यकीय व्यवसाय करणाऱ्या डॉ. श्रीखंडे यांना अगदी शालेय जीवनापासून काव्याचा छंद लागून राहिलेला आहे. विशेषतः संस्कृत काव्याचा त्यांचा व्यासंग दांडगा असल्यामुळेच अनेक संस्कृत काव्यांचीं त्यांनी मोठ्या कौशल्याने मराठींत रूपान्तरें केलेलीं आहेत. डॉ. श्रीखंडे यांचें वाङ्मयप्रेम व वाङ्मयसेवेंत रममाण होण्याची त्यांची चिकाटी निःसंशय कौतुकास्पदच म्हटलीं पाहिजेत. त्यांचें एकंदर जीवनच वाङ्मयमय बनलेलें आहे. वाङ्मयसेवेंत सतत निरपेक्षपणाने रस घेणारा व निरलसपणाने त्या सेवेच्या पायीं तनमनधन अर्पण करणारा एवढा थोर वाङ्मयसेवक अलीकडच्या काळांत माझ्या पाहण्यांत नाही. अशा या थोर काव्याच्या उपासकाचा ६१ वा वाढदिवस कोल्हापूरच्या जनतेने मोठ्या उत्साहाने साजरा केला ही एक इष्ट व अभिनंदनीय अशीच घटना होय यांत शंका नाही. या शुभ प्रसंगाबद्दल मी डॉ. श्रीखंडे यांचें हार्दिक अभिनंदन करून संस्कृत व मराठी काव्याची उपासना करावयास त्यांना आरोग्य व दीर्घायु लाभो अशी या प्रसंगीं प्रार्थना करतों. ● ● ●

वा. रा. ढवळे.

सौ. कुसुमावती देशपांडे

साहित्यसमीक्षेविषयीं कांहीं विचार*

समीक्षेला परंपरा आणि इतिहास आहे

सर्व साहित्यप्रकारांप्रमाणे समीक्षा हा एक विकासशील साहित्यविभाग आहे. साहित्याच्या अभ्यासासाठीं, विवरणासाठीं आणि मूल्यांकनासाठीं त्याचा जन्म झाला. साहित्याचा प्रवाह जसा वेगवेगळ्या युगांमध्ये बदलत, नवीं रूपें धारण करीत आला आहे, तसें समीक्षेचें स्वरूपहि बदलत आलें आहे. समीक्षेला परंपरा आहे तसे तिच्यामध्ये प्रयोगहि झाले आहेत. वेगवेगळ्या काळीं, वेगवेगळ्या तत्त्वांचा तिच्यावर प्रभाव पडला. तीं तत्त्वें कांहीं अंशीं पूर्वपरंपरेनें निर्णीत झालीं; कांहीं अंशीं तत्कालीन सामाजिक वातावरणामुळे आणि विचारप्रणालीमुळे निर्माण झालीं; कांहीं अंशीं तत्कालीन वाङ्मयाच्या स्वरूपांतून उदयास आलीं. ह्याबरोबरच वेगवेगळ्या समीक्षकांच्या व्यक्तित्वाचाहि समीक्षेच्या स्वरूपावर परिणाम झाला. त्यांच्या वृत्तींचा आणि व्यासंगविषयांचा संस्कार झाला. समीक्षेला असा दीर्घकालीन इतिहास आहे. ह्या गोष्टीची नेहमीच आठवण ठेवली जाते, असें नाहीं. एखाद्या विवक्षित वाङ्मयकृतीचा आस्वाद घेतांना हा इतिहास लक्षांत घेणें अवश्य असतें असें नाहीं. परंतु, समीक्षेच्या परंपरेची अप्रत्यक्ष तरी जाणीव बाळगल्याखेरीज कोणत्याहि साहित्यकृतीचें सखोल आणि सर्वांगीण समीक्षण अशक्य होतें. तें अधुरें आणि एकांगी होण्याचा संभव असतो. समीक्षेचे उद्देश आणि स्वरूप, समीक्षाविषयक पद्धति आणि प्रक्रिया ह्यांचा विचार करतांना तर ह्या इतिहासाची आठवण ठेवणें अत्यावश्यक असतें.

मराठी समीक्षावाङ्मयाचा इतिहास फार जुना आहे असें नाहीं. संस्कृत साहित्य-शास्त्रापासून त्या इतिहासाला प्रारंभ होतो, असें समजलें तरी आधुनिक काळांत त्या साहित्य-शास्त्राचा वारसा आपण विशेष सांभाळला नाहीं. निवडक विद्वानांनी त्यांतील सिद्धान्तांची मराठींत चर्चा केली, आधुनिक मानसशास्त्रीय किंवा सौंदर्यशास्त्रीय विचारांच्या अनुरोधाने त्यांची उकल करण्याचा प्रयत्नहि केला. परंतु त्या परंपरेचें पुनरुज्जीवन होणें शक्य आहे काय, आधुनिक साहित्याच्या विवरणाला तें उपकारक होईल काय, हे सर्व प्रश्न अजून वादातीत नाहीत. ह्याच्या निर्णयासाठी अवश्य असलेल्या व्यासंगाचीहि बहुसंख्य मराठी समीक्षकांत आणि साहित्याच्या अभ्यासकांत उणीवच आहे. आधुनिक मराठी समीक्षेचा उगम इंग्रजी राजवटीनंतर झाला. त्यामुळे तिचा इतिहास फार जुना नाहीं. परंतु इंग्रजी वाङ्मयाच्या आणि इंग्रजी समीक्षेच्या संस्कारांमुळे त्या थोड्या काळांतहि मराठी समीक्षेवर बऱ्याच वेगवेगळ्या विचारप्रणालींचा परिणाम झाला, वेगवेगळ्या तत्त्वांचा तिच्यावर प्रभाव पडला. वेगवेगळ्या समीक्षापद्धति स्वीकारण्यांत आल्या.

---

* [मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलनाचें १६ वें अधिवेशन गोरेगांव येथे साहित्यमंदिर या संस्थेच्या विद्यमाने ता. २७ डिसेंबर रोजीं साजरें झालें. त्या संमेलनाच्या अध्यक्ष या नात्याने सौ. कुसुमावती देशपांडे यांनी केलेलें भाषण.]

अनुक्रमणिका

भिन्न समीक्षापद्धति

ह्या पद्धतींचें स्थूलमानाने वर्गीकरण करावयाचें झाल्यास नीतिकल्पनानुसारी, मानसशास्त्रप्रेरित, समाजशास्त्रनिष्ठ आणि सौंदर्यशास्त्राधिष्ठित असें करतां येईल. ह्या प्रत्येक पद्धतीचा एक विशिष्ट साहित्यविषयक दृष्टिकोन असतो. तसेंच एका विशिष्ट शास्त्राचा आधार त्या त्या पद्धतींत घेतला जातो.

नीतिकल्पनानुसारी पद्धति

नीतिकल्पनानुसारी समीक्षा ही ह्यांपैकी सर्वांत जुनी आणि अधिक परिचित. मानवी जीवनांतील श्रेयविषयक कल्पना, मानवी भावसंबंधांचे आणि जीवनविषयक व्यवहारांचे आदर्श प्रत्येक समाजांत प्रचलित असतात. त्यांचा परिपोष साहित्यामध्ये कितपत होतो ह्या अनुषंगाने त्याचें मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न ह्या पद्धतीमध्ये करण्यांत येतो. कोणत्याहि साहित्यकृतीचा प्रचलित वा सनातन नीतिमूल्यांच्या दृष्टीने समाजावर काय परिणाम होतो, नीतिदृष्ट्या त्या कृतीचा मनावर काय संस्कार होणें शक्य आहे, ह्याचा विचार तिच्या मूल्यमापनामध्ये केला पाहिजे अशी ह्या प्रणालीच्या समीक्षकांची धारणा असते. साहित्याच्या गुणवत्तेचें प्रमाण नैतिक संस्कारांच्या प्रमाणांत बसविलें जातें. ह्या पद्धतीने साहित्याच्या स्वयंपूर्णतेला बाध येतो, नीतिमूल्यें कलाबाह्य आहेत, साहित्याच्या मूल्यमापनांत गैरलागू आहेत, असें म्हटलें जातें. परंतु, सर्वसाधारण वाचकांच्या आणि रसिकांच्या मनावर आजहि ह्या दृष्टिकोनाचा संस्कार बराच आहे. इतकेंच नव्हे तर, एखाद्या वाङ्मयीन कृतीचा सामाजिक परिणाम काय संभवतो हा विचार तिचें मूल्यमापन करतांना आवश्यक आहे, असें आजचे कांही प्रथितयश पाश्चात्त्य टीकाकारहि मानतात.

नीतिकल्पनानुसारी समीक्षेचें एक उत्क्रांत स्वरूपहि आढळतें. तें स्वरूप कांहींशा वेगळ्या साहित्यविषयक उपपत्तींतून संभवतें. ह्या उपपत्तीप्रमाणे साहित्यामध्ये कलावंताच्या उत्कट अनुभूतीचा आविष्कार होतो; त्याच्या स्वप्नांना व त्याच्या आदर्शांना अभिव्यक्ति मिळते; ही अनुभूति आणि हे आदर्श रसिकाच्या अंतःकरणावर संस्कार करतात; त्याच्या अनुभवाची पातळी उंचावते; त्याच्या दृष्टीचें क्षितिज विस्तारतें. अशा संस्कारांच्या पातळी–प्रमाणे साहित्याचें मूल्य ठरलें जावें, असें ह्या समीक्षाप्रणालीप्रमाणे मानलें जातें.

आपल्याकडील कांहीं विचारवंतांनी ह्या प्रणालीला आध्यात्मिक दृष्टीची जोड दिली. वाङ्मयाच्या उन्नयनशक्तीचा प्रभाव जाणून वाङ्मयीन आनंदांतील आध्यात्मिकतेवर त्यांनी भर दिला. हा विचार वस्तुतः संस्कृत साहित्यशास्त्रापासून चालत आला आहे. मराठी संत–कवींच्या काळीं त्याचा प्रभावी आविष्कार झाला. कवित्वामध्ये रसिकत्व असावें आणि रसिकत्वाला परतत्त्वाचा स्पर्श असावा, हा विचार आमच्या रक्तांत मुरलेला आहे.

परंतु हा विचार साहित्यकृतीच्या परिणामाविषयी झाला. प्रथमतः तो कवित्वाचा किंवा कलात्मकतेचा निकष आहे का, हा प्रश्न उपस्थित होतो. त्याचें उत्तर देण्याचा प्रयत्न नीतिशास्त्रानुसारी समीक्षेमध्ये आढळत नाही.

मानसशास्त्रप्रेरित पद्धति

मानसशास्त्रप्रेरित समीक्षापद्धतीमध्ये मानसशास्त्राच्या आधारें समीक्षेला शास्त्रीय बैठक देण्याचा प्रयत्न केला जातो. हें कार्य दोन मार्गांनीं केलेलें आढळतें. विवक्षित साहित्य-कृतींच्या निर्मात्याच्या मनांतील प्रेरणांचें स्वरूप काय संभवतें, त्यांच्या निर्मितीची प्रक्रिया कशी

घडली असेल, त्यांच्यांतील अनुभूतीचे वेगवेगळे अंश कशा तऱ्हेनें एकत्रित येऊन एकसंघ बनले असतील, इत्यादि प्रश्नांचा मानसशास्त्राच्या साहाय्याने विचार केला जातो व ह्या दृष्टीने त्या कृतींचें विवरण केलें जातें. ही ह्या पद्धतीची एक शाखा. दुसरी शाखा साहित्याच्या आस्वादाच्या मानसशास्त्रीय विवरणाची. साहित्याचा आस्वाद घेतांना आपल्या मनांत कोणत्या प्रक्रिया होतात, त्या कृतीच्या वेगवेगळ्या घटकांचा मनावर काय संस्कार होतो, लेखकाची अनुभूति वाचकाच्या मनांत कशा रीतीने संक्रमित होते, ह्याचें विवरण करण्याचा प्रयत्न ह्या समीक्षेमध्ये केला जातो.

ही पद्धति आधुनिक मानसशास्त्रीय शोधांवर आणि प्रयोगांवर आधारलेली आहे. ती मोठी आकर्षक असते; समीक्षकाचें चित्त गुंतवणारे अनेक प्रश्न उभे करूं शकते. आधुनिक काळांत निर्मितीची प्रक्रिया आणि कलावंताचें जीवन ह्याविषयी विशेष कुतूहल निर्माण झालें आहे. ह्यांतून एका नवीन प्रकारच्या चरित्रलेखनालाहि चालना मिळाली आहे. लेखकांचीं हस्तलिखितें, रोजनिशा व पत्रें ह्यांचें विश्लेषण पाश्चात्त्य समीक्षेत मोठ्या विचिकित्सेने केलेलें आढळतें. मराठीमध्येहि असे प्रयत्न, विशेषतः साहित्यकृतीकडून लेखकाच्या व्यक्तित्वाकडे आणि निर्मितिप्रक्रियेकडे जाण्याचा प्रयत्न केला जाऊं लागला आहे. परंतु, अनेक कारणांमुळे साहित्याच्या समीक्षेमध्ये ह्या प्रयत्नाचें महत्त्व दुय्यम ठरतें. एक तर मानसशास्त्राला अजून कलात्मक प्रतिभेचें गूढ आकळलें नाहीं. मानवी मनांतील कित्येक प्रक्रियांचा मानसशास्त्राला अजून ठाव लागला नाही. त्यांपैकी कलात्मक निर्मिति ही मुख्य आहे. फ्राइड आणि युग ह्या दोघांनीहि अशी स्पष्ट कबुली दिली आहे. हीच अडचण, बऱ्याच प्रमाणांत साहित्याच्या आस्वादाच्या बाबतींतहि उद्भवते. एखाद्या साहित्यकृतीमध्ये ज्या अनुभवांचा आविष्कार करण्याचा लेखकाचा हेतु असेल तोच अनुभव रसिकाला कितपत येतो ह्याचें निश्चित गमक मिळत नाही. ह्या सर्व कारणांमुळे ही पद्धति निश्चित तत्त्वांवर आधारलेली आहे, असें म्हणतां येत नाही. परंतु निर्माता आणि रसिक ह्यांच्या मानसिक प्रक्रियांवर थोडाबहुत प्रकाश टाकून त्यांचा मनःसंवाद साधण्यांत ह्या पद्धतीमुळे साहाय्य होणें शक्य असतें. मात्र, येथेहि एखादी विवक्षित वाङ्मयकृति कलात्मक आहे का नाही, ती साहित्यकृति आहे का नाही हें निश्चित करण्याचा निकष सापडत नाही.

समाजशास्त्रनिष्ठ पद्धति

समाजशास्त्रनिष्ठ समीक्षक वाङ्मयाकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहतो. त्याचा भर व्यक्तिमनापेक्षा भोवतालच्या परिस्थितीवर असतो. त्या परिस्थितीने व्यक्तिमन आकारास येतें आणि म्हणून व्यक्तिमनाने निर्मिलेल्या कलाकृतीमध्ये त्या परिस्थितीचें चित्रण होतें असा त्याचा दावा असतो. व्यक्ति आणि समष्टि ह्यांच्या अभेद्य संबंधाच्या तत्त्वावर ही समीक्षा उभारलेली असते. समकालीन युगधर्माने, समकालीन समाजव्यवस्था आणि विचारप्रणाली, ह्यांनी व्यक्तिमन घडविलें जातें. तें युगधर्माशीं सुसंवादी असेल किंवा विरोधी असेल. परंतु दोहोंपैकी कोणत्याहि संबंधांत व्यक्तीच्या अनुभूतीच्या आविष्कारांतून समष्टीच्या अंगोपांगांचें दर्शन अपरिहार्यपणें होतें अशी समाजशास्त्रनिष्ठ समीक्षकाची दृष्टि असते. त्याच्या मतें कलेचें हें अपरिहार्य आणि आवश्यक कार्यहि असतें.

ही पद्धति एकीकडून मानसशास्त्राचा आधार घेते आणि दुसरीकडून सामाजिक इतिहासाच्या जवळ जाते; परिस्थितीचा परिणाम व्यक्तिमनावर कसा झाला असावा, हें

मानसशास्त्राच्या साहाय्याने जाणण्याचा प्रयत्न करते आणि व्यक्तिमनाच्या आविष्कारावरून सामाजिक इतिहासाचीं साधनें जमवते. ही पद्धति आणि दृष्टिकोन कथावाङ्मयाच्या विवरणांत बराच उपयोगी असतो. परंतु एखाद्या वाङ्मयकृतींत केवळ सामाजिक चित्रण केलें गेलें म्हणून ती कलाकृति आहे, असें म्हणतां येत नाही. कलावंताचें आणि त्याच्या जीवनाचें मानसशास्त्रीय विश्लेषण केल्याने त्याच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेचें स्वरूप नक्की कळेलच असें नाही, हें आपण पाहिलें. मग त्याच्या मनावर ज्यांचा संस्कार झाला असावा अशा बाह्य कारणांच्या विश्लेषणाने तें कळणें संभवतच नाही. समाजशास्त्रनिष्ठ समीक्षेचा तो हेतुहि नसतो. साहित्यकृतीच्या कलात्मतेचा निकष काय हेंहि ठरविण्याचा ती प्रयत्न करीत नाही.

सौंदर्यशास्त्रावर आधारलेली पद्धति

चौथी समीक्षापद्धति सौंदर्यशास्त्रावर आधारलेली, सौंदर्यवादी समीक्षकांची. कांहीं वर्षांपूर्वी मराठीमध्ये सौंदर्यवादी लेखक वा समीक्षक हा प्रयोग एका वेगळ्याच अर्थाने केला जात होता. ह्या लेखकांना व समीक्षकांना केवळ सौंदर्याची लालसा होती. सौंदर्याचें दर्शन घडवणें हें कलेचें कार्य आहे, असें त्यांचें म्हणणें असे. त्यांच्या कलादृष्टीला किंवा समीक्षापद्धतीला सौंदर्यशास्त्राची बैठक नव्हती.

आज जी सौंदर्यवादी समीक्षा मराठीमध्ये रूढ होऊं पाहत आहे ती पाश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्रावर आधारलेली आहे. सौंदर्यशास्त्राच्या तत्त्वानुसार सर्व कलांच्या कलात्मकतेचा निकष काय ह्याचा समग्र आणि निश्चित विचार केल्याशिवाय सुसंगत आणि सुस्पष्ट समीक्षा संभवत नाही असें सौंदर्यवादी समीक्षकांचें म्हणणें. त्यांच्या मतें असें एक गमक निश्चित करावयास हवें की, ज्या ज्या म्हणून कृति कलात्मक गणल्या जातात त्यांना तें लागू होईल आणि अ-कलात्मक कृतींना लागू होणार नाही. तें गमक वस्तुनिष्ठ, व्यक्तिनिरपेक्ष आणि निरपवाद असावयास पाहिजे. सौंदर्यवादी समीक्षकांना अभिप्रेत असलेलें तें गमक म्हणजे सौंदर्य होय. सौंदर्य म्हणजे काय, सौंदर्याचे घटक कोणते, सौंदर्याची अनुभूति कशामुळे येते, हें निश्चित करून त्या विचारानुसार सर्व कलाकृतींची पारख झाली पाहिजे अशी ह्या समीक्षकांची भूमिका. सौंदर्याखेरीज कोणतेंहि मूल्य कलाबाह्य आणि म्हणून समीक्षाबाह्य ठरतें; सौंदर्य हें एकच मूल्य सर्व ललितकलांना आणि साहित्याला सामान्य असें आहे; वेगवेगळ्या ललितकलांचीं माध्यमें आणि अभिव्यक्तीचीं साधनें वेगळीं असलीं तरी सर्व ललितकलांचें मूलतत्त्व एकच असतें. तें त्यांचें व्यवच्छेदक लक्षण. हें मूलतत्त्व म्हणजे सौंदर्य. त्याच्या अनुरोधाने इतर कलांसहित साहित्याची समीक्षा होणें आवश्यक आहे. हें ह्या समीक्षेचें पहिलें तत्त्व.

ह्यानंतर स्वाभाविक प्रश्न उद्भवतो की, सौंदर्य म्हणजे काय ? जगांतील अनेक विचारवंतांनी ह्या प्रश्नाचें उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. मोठमोठ्या कलावंतांनी आणि समीक्षकांनी त्याचें उत्तर एवढेंच दिलें की, ‘ सौंदर्य सर्वांना प्रतीत होतें. ’ परंतु सौंदर्याची व्याख्या करणें शक्य झालें नाही तरी त्याच्या घटकांचें विवरण करतां येतें. अशा विवरणांत एक सौंदर्यविषयक प्रमेय असें सांगितलें जातें की, कलाकृतींतील सौंदर्य तिच्या घाटामध्ये प्रतीत होतें. केवळ स्थूलपणें कलाकृतीला घाट असतो, असें म्हटल्याने कांहीं विशेष बोध होत नाही. कारण सर्वच वस्तूंना--कलाकृतींना आणि नित्याच्या व्यवहारांतल्या केवळ उपयुक्त वस्तूंनाहि--घाट असतो. म्हणून कलाकृतीच्या घाटाचें विशेष लक्षण सांगितलें जातें की, कलाकृतीचा घाट ही एक लयबद्ध आकृति असते. कलाकृतीचें सौंदर्य तिच्या लयबद्ध रचनेवर अधिष्ठित असतें. ‘ ज्ञानेंद्रियांच्या मार्फत येणाऱ्या

अनुभवाची लयबद्ध रचना केली आणि तदनुरोधाने विधानें मांडलीं म्हणजे घटनांच्या सौंदर्यरूपाचें वर्णन होतें ... लयबद्ध आकृतीची निर्मिति हें कलांचें कार्य आणि ध्येय[1]. ह्यानंतर, वाङ्मयकृतीच्या घाटाला आणखी एका विशेषणाने सीमित केलें जातें. 'वाङ्मयकृति ही भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृति' म्हटली जाते.[2] लयतत्त्व हें सर्व कलांचें चैतन्य-तत्त्वच. परंतु वाङ्मयकृतींतील सौंदर्याच्या विवेचनांत त्या लयतत्त्वाला भावनात्मक हें विशेषण लावणें आवश्यक ठरतें, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. इतर कलांमध्ये केवळ इंद्रिय-संवेदनांच्या संगतीचें लयतत्त्व असतें. वाङ्मयकृतींत–साहित्यांत मात्र संवेदनांच्या 'अर्था'मुळे निर्माण होणाऱ्या संगतीवर आधारलेलें लयतत्त्व असतें, असा फरक आवश्यक ठरतो. इतर कलांमध्ये केवळ संवेदनात्मक संगतींतून निर्माण होणारें लयतत्त्व असतें, हें तरी सत्य आहे का, हा प्रश्न विचारांत घेण्यासारखा असला तरी सध्या तो अप्रस्तुत धरणें योग्य होईल. वाङ्मयीन कृतींतील लयसंगति भावनात्मक असते, हें सौंदर्यवादी समीक्षेंत मान्य केलें आहे एवढें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. लयतत्त्व, संवाद, विरोध आणि समतोलता ह्या नियमान्वये त्यांचा आविष्कार ह्यांत वाङ्मयाच्या लालित्याचें खरें वर्म आहे असें मानलें जातें. ह्या भावनात्मक लयीमुळे वाङ्मयकृतीचा घाट निर्माण होतो, तिचें सबंध स्वरूप निर्णीत होतें. तें स्वरूप कसें बनलें, त्या घाटाचें वैशिष्ट्य व घटक यांतील लयपद्धति आणि अर्थाचीं वर्तुळें ह्यांचें विवरण करणें हें समीक्षकाचें कार्य ठरतें. तर्कानुसारी संभवनीयता, कलाकृतींतील भावभावनांचें किंवा त्यांत व्यक्त होणाऱ्या लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें मानसशास्त्रीय विश्लेषण सौंदर्यशास्त्राधिष्ठित समीक्षेला मान्य नाही. कलाकृति ही एका सामाजिक वातावरणांतून निर्माण होते आणि तिचा परत सामाजिक परिणाम होतो, हा विचार येथे कलाबाह्य समजला जातो. नीतितत्त्वानुसारी किंवा जीवनदर्शननिष्ठ दृष्टीला येथे स्थान नसतें.

ह्या समीक्षाप्रणालीला वेगवेगळ्या विचारांनी पुष्टि दिली जाते. एक विचार कलेच्या स्वातंत्र्याविषयीचा. सामाजिक परिणाम किंवा आध्यात्मिक मूल्यें ह्यांच्या निर्देशाने लेखकाच्या अंतर्जीवनावर आणि कलाविलासावर निर्बंध पडतात, त्यांना एका विशिष्ट मार्गाने जाण्याचे संदेश दिले जातात. ह्या संदेशांमुळे अनेक देशांतील कलांवर विपरीत परिणाम झालेले आढळून येतात. म्हणून ह्या आगंतुक प्रवृत्तींना कलाक्षेत्रांत स्थान नाही असें म्हटलें जातें.

सौंदर्यशास्त्रांतील समीक्षेच्या मूलतत्त्वांची आणि तिच्याशीं संलग्न अशा कांही विचारांची अगदी थोडक्यांत पाहणी करतां येईल. त्यांचा समीक्षेच्या स्वरूपावर काय परिणाम होतो हेंहि पाहिलें पाहिजे. ह्या समीक्षेचें लक्ष कांही विशिष्ट प्रश्नांवर अपरिहार्यपणें केंद्रित होतें. कलाकृतीचा घाट व सुसंगति, त्या सुसंगतीचे नियम आणि तत्त्वें, तिच्यांतील प्रतिमांचें स्वरूप, त्यांचे परस्परसंबंध आणि त्या संबंधांतून निर्माण होणारे पद्मबंध ह्यांच्या विवरणावर तें केंद्रित होतें. अशा रीतीने ही समीक्षा पुष्कळ अंशीं रचनानिष्ठ किंवा रचनाविषयक प्रश्नांनी सीमित होण्याचा संभव असतो.

ह्या समीक्षापद्धतीच्या मूलभूत प्रमेयांचें विश्लेषण करूं लागलें म्हणजे कांही प्रश्न उभे राहतात. असें दिसतें की लय म्हणजे काय, हा विचार अजून संदिग्ध आहे. लय आणि

१. मर्ढेकर : सौंदर्य आणि साहित्य, पा. १७
२. मर्ढेकर : सौंदर्य आणि साहित्य, पा. १४९

ताल ह्यांतील फरक काय, येथे लय हीच कल्पना अभिप्रेत आहे का बाल, अशी शंका उपस्थित होते. लयीचें मूळ तत्त्व कालाधिष्ठित आहे. भावनात्मक लय ही प्रतीकात्मक कल्पना आहे. तिचा स्वीकार केला तरी भावनांच्या उत्कटतेवर, व्यापकतेवर लयीचें स्वरूप अवलंबून राहील आणि लयींतून निर्माण झालेल्या घाटाचें. म्हणजे समीक्षकाला घाटाकडून लयीकडे, लयीकडून भावनांकडे आणि अखेर भावनांच्या प्रतीतीकडे आणि विश्लेषणाकडे वळावें लागतें.

आणखी एक प्रश्न साहित्यकृतींविषयीच्या तरतमभावाचा. सौंदर्यापुढे तरतमभाव उरत नाही, हें म्हणणें ठीक असेल. सौंदर्याचा आस्वाद घेणें, सौंदर्यापुढे नम्र होणें, हेंच रसिकाचें लक्षण, हेंहि ठीक. कलावंताने निर्मितीच्या क्षणीं त्या त्या सौंदर्यप्रतीतींत विलीन होऊन तरतमभावाच्या पलीकडे जाणें हेंहि स्वाभाविक आणि अवश्य असतें. परंतु समीक्षकाचें कार्य वेगळें असतें. तुलना करणें, तरतमभावाची मीमांसा करणें हें समीक्षेचें आवश्यक कार्य असतें. त्यासाठी समीक्षेला सौंदर्यकल्पनेच्या व्यतिरिक्त मूल्यांकडे वळणें प्राप्त होतें. सौंदर्यशास्त्र साहित्यसमीक्षेला कांही विशिष्ट मर्यादेपर्यंत साहाय्यकारी ठरतें.

इतर कलांच्या समीक्षेपेक्षा साहित्यसमीक्षेमध्ये सौंदर्यवादी समीक्षेचा अपुरेपणा विशेष जाणवतो. इतर कलांपेक्षा साहित्याचें आवाहन अधिक सूक्ष्म असतें. तें कोणत्याहि एका ज्ञानेंद्रियावर अवलंबून नसतें. तें आवाहन अर्थाच्या द्वारें सरळ मनावर परिणाम करतें. तें विशिष्ट ज्ञानेंद्रियग्राह्य नसतें, मनोग्राह्य असतें. इतर कलांचें आवाहनदेखील केवळ एकेका ज्ञानेंद्रियाला असतें काय, हें वादातीत नाही. परंतु साहित्यापुरतेंच बोलावयाचें तर, अर्थसंगति हा त्याचा गाभा असतो. ती संगति असावी, सुसंगति असावी, भावनात्मक लयीने निर्माण झालेली सुसंगति असावी, असें म्हटलें तरी ती अखेर अर्थसंगति असते. समीक्षेला ह्या अर्थसंगतीचें विवरण आणि मूल्यमापन आवश्यक असतें. हें करण्यास सौंदर्यवादी पद्धति समर्थ टरेल का, हें अजून प्रयोगानें सिद्ध व्हावयाचें आहे.

ह्या वेगवेगळ्या समीक्षापद्धतींविषयींचें प्रतिपादन लक्षांत घेतलें आणि त्याचा प्रत्यक्ष उपयोग ज्या समीक्षालेखनांत केला जातो त्याची पाहणी करूं लागलें म्हणजे मुख्यतः दोन गोष्टी लक्षांत येतात. प्रथम लक्षांत येतें तें समीक्षकांतील मतभेदांचें तीव्र स्वरूप. एकाच साहित्य–कृतीविषयीं समीक्षकांमध्ये अनेकदा विलक्षण मतभेद आढळून येतात, मूल्यमापनामध्ये दोन ध्रुवांइतकें अंतर पडतें, अर्थनिष्पत्तीविषयी वाद माजतात. कलाविषयक वातावरणांत गोंधळ माजतो. एवढेंच नव्हे तर समीक्षालेखनाचा हेतु तरी काय याविषयी संभ्रम निर्माण होतो. परंतु नंतर लक्षांत येतें तें हें की, वेगवेगळे समीक्षक वेगवेगळ्या दृष्टिकोनांतून वेगवेगळी विचारप्रणाली आणि समीक्षापद्धति ह्यांचा अवलंब करून त्या साहित्यकृतीचा विचार करीत असतात. परंतु त्यांचें लक्ष्य मात्र एकच असतें. त्या कृतीचें स्वरूप नीट जाणण्याचें. तिचा गाभा कोणता, ती कशी बनली, तिचीं घटकतत्त्वें कोणतीं, तीं एकत्र कशीं आलीं, ह्या सर्वांचा रसिकमनावर परिणाम कसा आणि काय होतो, हें जाणण्याचें. ह्या कार्यासाठी ह्या प्रणाली आणि ह्या पद्धति एकेकट्या अपुऱ्या ठरतात. उत्तम कलाकृति हें मानवी जीवनांतील एक नवल असतें. तें जितकें आकर्षक असतें तितकेंच गूढ असतें. तें जितकें सहजरम्य, तितकेंच तें गुंतागुंतीचें, बहुविध अंगोपांगांनी नटलेलें असतें. तें व्यक्तिमनाशीं आणि समाजजीवनाशीं सहस्र तंतूंनीं बांधलेलें असतें आणि तरीही तें आकाशांतील फुलासारखें अलग आणि आगळें असतें. त्याच्या आकलनासाठी एक दृष्टिकोन, एक विचारप्रणाली, एक विश्लेषणपद्धति, एक विवरणशैली उपयोगी ठरली तरी अपुरी ठरते. त्याच्या अनेक पैलूंचें योग्य आकलन होण्यासाठी उत्कट समरसता, सर्वांगीण विचार आणि सर्वाश्लेषी

अनुक्रमणिका

पद्धति आवश्यक असते आणि म्हणूनच लक्षांत येतें कीं, नीतिकल्पनानुसारी किंवा सामाजिक परिणामांच्या विचारावर आधारलेली पद्धति, मानसशास्त्रप्रेरित, समाजशास्त्रनिष्ठ तशीच सौंदर्यशास्त्रावर अधिष्ठित अशी प्रत्येक पद्धति, ह्या सर्व एकेका अंशाने साहित्यकृतीच्या आकलनाला साहाय्य करीत असल्या तरी त्यांपैकी कोणतीहि एक समीक्षेच्या कार्यासाठी स्वयंपूर्ण ठरत नाही. त्या केवळ परस्परपूरक आहेत.

समीक्षेचें सम्यक्स्वरूप

त्या परस्परपूरक कशा हें पाहण्यासाठी आपल्याला समीक्षेचें संपूर्ण कार्य काय ह्याचा विचार केला पाहिजे. तसें करूं लागलें म्हणजे आपल्याला ह्या कार्याचे तीन टप्पे दिसूं लागतात. पहिला टप्पा आस्वादाचा. एक वाचक,एक रसिक म्हणून समीक्षकाचें मन साहित्यकृतीला सामोरें जातें–गेलें पाहिजे. पूर्वग्रह न ठेवतां त्या कृतीला अभिमुख झालें पाहिजे. निर्मात्याचें आवाहन स्वीकारून त्याच्या अभिव्यक्तीचें ग्रहण करण्याच्या इच्छेने त्या कृतीचा आस्वाद घेतला पाहिजे; तरच त्या कृतीचें आकलन शक्य होतें. हें आकलन एकसंध आणि सर्वांगीण असतें. साहित्यकृतींतील अनुभूति, भावना, आशय, तिचा घाट ह्या सर्व विशेषांसहित एकत्रितपणें, अविच्छिन्नपणे, संश्लिष्टपणे रसिकाला प्रतीत होतात. ह्या संश्लिष्ट-प्रतीतीमुळे रसिकमन आनंदित होतें. त्याच्या भावना उत्तेजित होतात. त्याच्या मनावर आशयाचा एकात्रित ठसा पडून बुद्धीला चालना मिळते. रचनाबंध प्रतीत होतो. त्या बंधाच्या अपरिहार्यपणाची, स्वाभाविकतेची, कृतींतील भावनाशयाशीं असलेल्या त्याच्या सुसंगतीची जाणीव होते, आणि ती कृति सुंदर आहे, असें तो म्हणतो. भावनाशयाच्या शक्तीमुळे निर्माण होणाऱ्या रचनाबंधांत सौंदर्याची उत्पत्ति असते, सौंदर्याचा उद्गम असतो, हेंच 'बी' कवींच्या एका सुप्रसिद्ध कवितेंत व्यक्त झालें आहे. 'तुझें तूंच निर्मिसी प्रशासनसाधन अभिव्यक्त' असें 'बी' कवींनीं म्हटलें त्यांत हेंच अभिप्रेत आहे. भावनाशयाने निर्मिलेल्या रचनासंबंधाची, घाटाची एकसंध जाणीव ही सौंदर्याची जाणीव. ह्या जाणिवेमुळे संस्कृत साहित्यशास्त्रांत वर्णिल्याप्रमाणे अष्ट सात्त्विकभाव उदित होतात. ह्या जाणिवेमुळे त्या अभिव्यक्तीला साहित्यकृतीचें स्थान देण्यास समीक्षक तयार होतो. ही आस्वादाची अवस्था पण समीक्षेच्या प्रक्रियेंतील पहिली अवस्था–संपूर्ण प्रक्रिया नाही.

विवक्षित वाङ्मयकृति सुंदर आहे अशी जाणीव झाल्यावरच ती कृति समीक्षापात्र ठरते. ती तशी नसेल तर ती साहित्यकृति नाही, हें सिद्ध करण्याचाच केवळ खटाटोप करावा लागतो. परंतु आपला चिंतनविषय सुंदर आहे असें प्रतीत झाल्यावर समीक्षकाला सौंदर्याच्या त्या संश्लिष्ट प्रतीतीचें विवरण करावयाचें असतें. समीक्षकाच्या कार्याची ही दुसरी पायरी. विवरणाच्या वेळीं मानसशास्त्रीय तत्त्वांच्या आधारें चिकित्सा करणें अवश्य नसलें तरी कलाकृतींतील भावनाशयाची, तींत व्यक्त झालेल्या भाववृत्तींची नीट उकल करणें अवश्य होतें. लेखकाने निर्मिलेलीं भाववलयें, चित्रित केलेले जीवनानुभव, ह्यांची मानसिक परिमाणें शोधावीं लागतात. त्यांची प्रतिक्रिया रसिकांच्या मनावर काय होते, कशी होते हें स्पष्ट करावें लागतें. ह्यासाठीं मानसशास्त्रीय विचाराचें साहाय्य लागतें तसें येथे समाजशास्त्रनिष्ठ समीक्षा-दृष्टीचेंहि कार्य असतें. व्यक्तिमन आणि सामाजिक परिस्थिति ह्यांच्या अभेद्य संबंधाचें तत्त्व लक्षांत घ्यावें लागतें. ज्या सामाजिक भूमींतून ती कृति व्यक्तिमनाच्या द्वारा फुलून आली त्या भूमीचे विशेष लक्षांत घेतल्याशिवाय, त्या साहित्यकृतींतील कित्येक विशेष समजत नाहीत. त्यांचें महत्त्व आणि कार्य उकलत नाही. असें विवरण करीत असतांना त्या कृतींतील

तंत्रविषयक अंगोपांगांचें औचित्य, त्यांतील शैलीचें अर्थवाहित्व, प्रतिमासृष्टीचा एकसंधपणा, रचनाबंधाची आशयनिष्ठ सुसंगति, ह्यांचेंहि समीक्षकाला स्पष्ट दर्शन होतें आणि आपल्या विवरणात्मक शब्दांनी तो रसिकाला त्याचें दर्शन घडवूं शकतो. अशा रीतीने साहित्यकृतीच्या विवरणासाठीं समाजशास्त्रीय आणि समाजनिष्ठ दृष्टीची आवश्यकता असते. ही प्रक्रिया बुद्धिप्रधान असते, तर्कनिष्ठ असते. साहित्याच्या व्यासंगानें मिळविलेल्या स्मृतिसंचिताचा येथे भरपूर उपयोग होतो. त्याची येथे जरूरच असते. साहित्याची परंपरा, समीक्षेचीहि परंपरा येथे विसरून चालत नाही. ह्या सर्व विवरणाशिवाय समीक्षकाला त्या साहित्यकृतीचें सौंदर्यहि सर्वांशाने पूर्णपणें प्रतीत होणें शक्य नसतें. म्हणूनच पुष्कळदा म्हटलें जातें की, कवितेची खरी गोडी ती समजावून सांगतांना प्रत्ययास येते; अर्थात्, ती खरी कविता असेल तर. तसेंच तें खरें काव्यमर्म समजावून सांगणें असेल तर!

एवढ्यानेहि समीक्षकाचें कार्य संपत नाही. आस्वाद आणि विवरण ह्या समीक्षेच्या प्रक्रियेच्या दोन पायऱ्यांनंतर त्याला साहित्यकृतींत व्यक्त झालेल्या अनुभूतीच्या मूल्यमापनाकडेहि वळणें प्राप्त होतें. ही अनुभूति सूक्ष्म असेल किंवा विशाल असेल, ती पारंपरिक असेल किंवा नावीन्यपूर्ण असेल, स्वयंकेंद्रित असेल किंवा निःसीम, विश्वाश्लेषी असेल, ती केवळ सहजप्रवृत्तीच्या पातळीची असेल किंवा विचारवैभवाने, तत्त्वदर्शनाने, आध्यात्मिकतेने संस्कारित झालेली असेल. ती ह्यांपैकीं कोणत्याहि प्रकारची किंवा प्रतीची असली तरी त्या अनुभूतीशीं संलग्न असलेल्या भावनेंतून साहित्यकृति निर्माण होऊं शकते. त्या कृतीला तिचा स्वतःचा घाट असेल, तिचें स्वतःचें सौंदर्य असेल, आणि म्हणून ती साहित्यकृति ठरेल, हें खरें. परंतु त्या अनुभूतीची झेप आणि विशालता, सूक्ष्मता आणि सखोलता, उत्कटता आणि उदारता ह्यांच्यावर त्या कृतीची गुणवत्ता अवलंबून राहील, हेंहि तितकेंच खरें. अनुभूतीच्या या गुणांनी साहित्यकृतीचें सबंध स्वरूप निर्णिलें जातें. झेप, विशालता, गतिमानता ह्यांच्यामुळे निसर्गसौंदर्यांतहि आपल्याला भेद जाणवतात. उदाहरणार्थ, दवबिंदूचा घाट स्वयंपूर्ण आणि सुंदर असतो. दवबिंदु गंगौघा-पेक्षा कमी सुंदर असें आपण म्हणणार नाही. पण एवढ्यावरच आपला विचार थांबला, गंगेची गतिमानता, तिची झेप आणि विशालता यांची थोरवी जाणून दवबिंदु आणि गंगा यांच्यांतील तरतमभावाची मीमांसा करण्याचें आपण टाळूं लागलों तर तो केवळ दुराग्रह होईल. हें कार्य केवळ भिन्नतावाचक विशेषणांनी होत नाही. नाजूक वा भव्य, सूक्ष्म किंवा विशाल अशा शब्दांनी त्या त्या सौंदर्याचें वैशिष्ट्य दाखवून भागत नाहीं. केवळ आकार-मानाचें परिमाण वापरून पूर्ण बोध होत नाही. स्थिति आणि गति यांचाहि विचार करावा लागेल आणि गतीच्या चैतन्यदायित्वाचाहि. दवबिंदु आणि गंगौघ यांची मानवी भावनांच्या उत्स्फूर्तीच्या दृष्टीने तुलना करूं लागल्यावर आणखी गुंतागुंत निर्माण होते. गंगेशीं निगडित असलेल्या युगायुगांच्या भावनांचे संस्कार गंगौघाच्या केवळ निर्देशानेहि मनांत उभे राहतात. त्यांच्या मापनाला सौंदर्याचें मूल्य वापरतां येत नाही. निसर्गसौंदर्याच्या जाणिवेंतहि हे प्रश्न उद्भवतात. मग मानवी मनांतील सर्व संचितांशीं जिचा अविभाज्य संबंध असतो अशा साहित्यकृतीच्या गुणवत्तेचें विश्लेषण आणि मापन करतांना सौंदर्य हें मूल्य आवश्यक असलें तरी एकमेव आणि अंतिम मानून कसें चालेल? साहित्याची कलात्मकता कशामध्ये आहे, हें ठरल्यानंतर त्याची गुणवत्ता, महानता कशामध्ये आहे याचाहि विचार समीक्षेच्या कार्यांत आवश्यक ठरतो. येथेंच जीवनमूल्यांचा संबंध येतो. सौंदर्यशास्त्रीय मूल्यांचा अपुरेपणा येथे जाणवतो. साहित्यशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र ह्यांचे मार्ग येथे वेगळे होतात.

अनुक्रमणिका

साहित्यकृतींच्या समीक्षेत जीवनमूल्यांचा उपयोग करणें अन्यायाचें, अशास्त्रीय आहे, असें म्हटलें जातें; अत्यंत आग्रहाने म्हटलें जातें. नीतिवादी किंवा जीवनवादी समीक्षेमध्ये अनेकदा केवळ साहित्यकृतींतील विचारांवर आणि तत्त्वांवर भर दिला जातो. त्या सामग्री-वरच लक्ष केंद्रित केलें जातें आणि तिच्याप्रमाणे त्या कृतीचें मोल ठरविण्याचा प्रयत्न होतो. साहित्यकृतीच्या कलात्मक गुणावगुणांकडे दुर्लक्ष केलें जातें. आत्यंतिक नीतिनिष्ठा, ढोबळ नीतिनिष्ठा सूक्ष्म संवेदनाशक्तीला आणि सौंदर्यदृष्टीला पारखी होते, हें आपण जीवनाच्या अनेक क्षेत्रांतहि पाहतों. पारंपरिक तत्त्वांच्या पूर्वसिद्ध मापाने सर्व मानवी व्यवहार ती पारखूं पाहते. तोच संवेदनांचा स्थूलपणा, पूर्वसिद्ध गमकांचा हव्यास नीतिवादी समीक्षेमध्ये पुष्कळदा आढळून येतो. परंतु याची प्रतिक्रिया म्हणून साहित्यांतर्गत अनुभूतीचें जीवनमूल्यांच्या दृष्टीने तारतम्य ठरवणें हें अशास्त्रीय आणि समीक्षाबाह्य मानणें हेंहि तितकेंच उथळपणाचें होईल.

साहित्यकृतींतील आशयाचा जीवनमूल्यांच्या दृष्टीने विचार करण्यांत तिच्या एकसंध जाणिवेला बाध येतो, किंवा मूल्यविसंगतीचा दोष निर्माण होतो, असेंहि म्हणतां येत नाही. उलट त्या एकसंधपणाचें पूर्ण आकलन होण्यासाठी अनुभूतीच्या सर्व घटकांची पारख करणें आवश्यक ठरतें. अनुभूतीची पारख आणि तिच्यांतून निर्माण झालेल्या रचनाबंधाची पारख, या परस्परावलंबी असतात; परस्परविसंगत नसतात. त्यांची प्रतीतीदेखील एकसंधपणें होते. साहित्यकृतीच्या प्रथमास्वादाच्या वेळींच तिचा रचनाबंध आणि प्रतिमासृष्टि, तिच्यामध्ये अनुस्यूत असलेलें सत्य आणि त्याच्या दर्शनानें स्फुरलेलें भावविश्व, ह्या सर्वांचा साकल्याने साक्षात्कार होत असतो. या साकल्यात्मक साक्षात्काराचें विवरण व मूल्यमापन आपण अबोधपणें त्या आस्वादाच्या वेळींच करीत असतों. त्यांतूनच आपल्या आनंदाचा वा उद्वेगाचा उद्गम होतो. त्या साहित्यकृतीला आपलें मन अधिकाधिक अभिमुख होत जातें किंवा तिच्यापासून परावृत्त होतें. त्याला साहित्यकृतीच्या संकुचिततेची जाणीव होते किंवा महानतेचें दर्शन होतें. तेथे केवळ लालित्य प्रतीत होतें किंवा प्रतिभेच्या प्रगल्भतेचा साक्षात्कार होतो. या अबोध एकसंध जाणिवेला निश्चित, सुजाणरूप देतांना तिच्या सर्व घटकांचें मूल्यमापन करणें अपरिहार्य ठरतें. त्यामुळें समीक्षेला सौंदर्यशास्त्राच्या निकषांच्या पलीकडे जाणें आवश्यक ठरतें. असें केल्याशिवाय बालकवींची एखादी कविता आणि वाल्मीकिरामायण यांच्यामध्यें फरक काय हें स्पष्ट करतां येत नाही; त्यासाठी गमक उरत नाही. ज्या साहित्यकृतींची गुणवत्ता आणि महानता वादातीत आहे, त्यांची थोरवी कशामध्ये आहे हेंच जर आपण स्वीकारलेल्या निकषाप्रमाणे ठरत नसेल, तर तो निकष चुकीचा किंवा अपुरा आहे, हेंच मान्य केलें पाहिजे. समीक्षेचा मानदंड आपल्या कार्यासाठी पूर्णपणें समर्थ ठरावा म्हणून सौंदर्यशास्त्रीय मूल्यांबरोबर जीवनमूल्यांचाहि त्यांत समावेश केला पाहिजे.

वस्तुतः सौंदर्य एक जीवनमूल्यच आहे. सौंदर्य आणि जीवनमूल्यें ह्यांच्यामध्ये मूलतः नसलेला विरोध आपल्या विचारप्रणालीने निर्माण करून मग उलट उपयुक्ततावादाने झपाटलेल्या आजच्या जीवनांत सौंदर्याला स्थान नाही, असा दावा करणें अवास्तव आहे. सौंदर्य आणि जीवनमूल्यें यांची फारकत केल्यामुळेच अनेक वैचारिक आणि भावनाविषयक आपत्ति उद्भवतात. त्यांच्यांतील काल्पनिक विरोधामुळे कलेच्या क्षेत्रांत आणि जीवनामध्ये अनेक भोवरे निर्माण होतात. सौंदर्यमूल्याला जीवनमूल्याच्या श्रेणीमध्ये योग्य तें स्थान दिल्याने या आपत्तीचा परिहार होतो. तद्वतच समीक्षेच्या प्रक्रियेमध्ये सौंदर्य हें मूल्य प्रथम आणि आवश्यक असलें तरी एकमेव नसतें. त्याच्याव्यतिरिक्त साहित्यकृतींतील भावनाशयाच्या

विवरणार्थ मानसशास्त्रीय आणि सामाजिक मूल्यांचा विचार करणें आवश्यक असतें. आणि अखेर सार्वकालीन अशा जीवनमूल्यांचा निकषहि स्वीकारावा लागतो. समीक्षेच्या प्रक्रियेंतील हा तीन पायऱ्यांचा सोपान आहे. याच्या पहिल्याच पायरीवर स्थिर होणें सौंदर्यशास्त्राला संमत असेल, परंतु समीक्षेला नाही. समीक्षेची तशी प्रवृत्ति होत चालली तर एक अत्यंत सीमित, संकुचित साहित्यविषयक दृष्टि निर्माण होईल काय, तिचा साहित्याच्या निर्मितीवर अप्रत्यक्ष तरी कसा परिणाम होईल, याचा विचार करणें अगत्याचें आहे. या सीमित, संकुचित दृष्टीमुळे साहित्याच्या विश्वांत जें वातावरण निर्माण होईल त्यामध्ये दवबिंदूंचीच निपज होते काय आणि गंगौघांचा उद्भव अशक्य होतो काय हा विचार आपल्या चिंतनासाठी सादर करतें. ● ● ●

ना. गो. चापेकर

शुद्ध-लेखनाविषयीं थोडेंसें

शुद्ध-लेखन हा भाषेचा म्हणजे भाषालेखनाचा विषय आहे हें उघड आहे. भाषा कोणी बनवीत नाही. लोक घरच्या शाळेंत शब्द ऐकून बोलण्यास शिकतात. भाषा कशी निर्माण झाली हें अद्यापि न उकलणारें गूढ आहे. लोक आपोआप—कानावर शब्द पडून का होईना—बोलत असतात. ह्या बोलण्याचा कांही नियम असतो की काय ह्याचा विचार होऊं लागला तेव्हा हें बोलणें नियमबद्ध आहे असें आढळून आलें. हा व्याकरणशास्त्राचा उगम. मनुष्य बोलतो तो हेतुपूर्वक बोलतो. वाक्य पुरें झाल्याविना हा हेतु सिद्धीस जात नाही. तेव्हा व्याकरण हें वाक्याचें असतें, नुसत्या शब्दाचें नाही. वाक्यांत अनेक शब्द येतात. त्यांचा परस्परसंबंध स्पष्ट करून सांगणें हें व्याकरणाचें कार्य. तसेंच वाक्यांत येतांना शब्दांत फरक काय होतो हें समजावून देणें हें कामसुद्धा व्याकरण करतें. उदाहरणार्थ, नामाला विभक्ति-प्रत्यय लागला की त्या शब्दाचें सामान्यरूप व्हावयाचें, क्रिया कोणती, ती करणारा कोण, क्रिया कशावर घडते, इत्यादि स्पष्टीकरणाला वाक्यमीमांसा असें म्हणतात. बोललें जातें त्यावरून आपण व्याकरणाचे नियम शोधून काढतों, आणि ह्या नियमांनुसार लिहावें—बोलावें नव्हे—असें बंधन घालतों. ह्या नियमानुसार लिहिलेलें तें शुद्ध. तसें नसेल तें अशुद्ध. व्याकरणाचे नियम लेखनालाच लागू केले जातात. बोलीला ते कधी कोणी लावीत नाही. शुद्ध लेखनाप्रमाणे शुद्ध भाषणाचे नियम हा शब्दप्रयोग करण्यांत येत नाही. व्याकरण हें वाक्याचें असतें असें सांगितलें, परंतु तें लिपींतील वाक्याचें, असें आणखी समजणें जरूर आहे. मुखोद्गत वाक्याचें व्याकरण करण्याच्या भानगडीस कोणी पडला असेल असें वाटत नाही. व्याकरणशास्त्राच्या पूर्वी लिपि अस्तित्वांत होती असें अनुमान करणें साहसाचें होणार नाही. अलिखित बोलींचें व्याकरण झालेलें ऐकिवांत नाही. एवढेंच नव्हे तर, व्याकरणशास्त्र बनवावयाचें तर लिपीचा अवलंब करणें भाग आहे. विद्वानांनी मनांत व्याकरणाची रचना केली आणि तें शास्त्र मनांतच सांठवून ठेविलें, हें मान्य करणें अवघड आहे. ह्यावरून व्याकरणाचा लेखनिविष्ट भाषेशीं संबंध येतो हें उघड आहे. बरें, व्याकरणाचे नियम भाषेचे आहेत असें मानलें तरी ग्रांथिक भाषाच बहुतेकांच्या मनांत वावरत असतें. महाराष्ट्रांत प्रांतभेदाने अनेक बोली प्रचलित आहेत. त्यांपैकी अमक्या भाषेचें व्याकरण आपण करीत आहों असें कोणींच ध्वनित केलें नाही व तसें करणें शक्यहि नसतें. ग्रांथिक भाषा म्हणजेच व्याकरणसिद्ध भाषा असें असतां तिचें नवीन व्याकरण काय करणार, हें समजत नाही. भाषा बदलेल तेव्हा व्याकरण बदलण्याचा प्रसंग येईल, हें मात्र खरें. परंतु भाषा बदलली आहे, हें प्रथम सिद्ध करणें अवश्य आहे. शिवाय बोली बदलते; लेखनिविष्ट भाषा बदलत नाही.

भाषेशीं संलग्न असलेलें दुसरें शास्त्र शब्दसिद्धीचें. भाषेचा घटक शब्द. शब्द कसा झाला, कोणत्या नियमाने बनला, हें व्युत्पत्तिशास्त्र शिकवितें. कोणत्याहि एका शब्दापासून अपभ्रष्ट होऊन दुसरा शब्द साधतो. त्या शब्दापुरतीच व्युत्पत्तिशास्त्राची मजल जाते. मराठींत तद्भव शब्दांना हा नियम लागू पडतो. 'झाड' या शब्दाची व्युत्पत्ति सांगतां

अनुक्रमणिका

येत नाही; परंतु 'गांव' हा शब्द 'ग्राम' ह्या संस्कृत शब्दावरून कांही नियमांनुसार अपभ्रष्ट होऊन बनला म्हणजे सिद्ध झाला, असें व्युत्पत्तिशास्त्रज्ञ सांगतात. व्युत्पत्ति व व्याकरण हीं दोन शास्त्रें अगदी स्वतंत्र व परस्परांहून भिन्न आहेत. शुद्धलेखनाच्या नियमांत प्रायः शब्दांवरचे अनुस्वार काढून टाकण्यावर भर होता. अर्थात्, हें व्युत्पत्तिशास्त्रहि नाही. मग हें कोणतें शास्त्र की ज्याच्या नियमांनुसार आपण अनुस्वारांना काट देण्यास प्रवृत्त झालों?—ह्याचें उत्तर एकच. हें शास्त्र नव्हे. बोलण्यांतून अनुस्वार गेले, अत एव ते शब्दांवर घालण्याचें प्रयोजन नाही. म्हणजे हें कोणतेंहि शास्त्र नाही. म्हणून नियम ह्या संज्ञेला कांही अर्थ नाही. एकच सिद्धान्त. आपण बोलतों तसें लिहा. हा एवढाच मर्यादित प्रश्न आपणांपुढे असणार. एवढी भूमिका ठाम झाल्यावर ह्या प्रश्नाचा विचार करणें सुलभ जाईल. पहिली पृच्छा ही की, सर्वांच्या बोलण्यांतून अनुस्वार गेले काय? गेले असें म्हटल्यास त्याला आधार काय? जे सानुस्वार उच्चार करतात त्यांना तुम्ही तसा उच्चार करूं नका अगर केला तरी तसें लिहूं नका, असें फर्माविण्याचा आपणांस अधिकार आहे असें म्हणणें शक्य नाही. उच्चारांत अनुस्वार आले ते कांही नियमांप्रमाणे आले. शब्द प्रथम बनतात; नंतर व्युत्पत्तिशास्त्र अस्तित्वांत येतें. आपली अशी समजूत झालेली दिसते की, व्युत्पत्तिशास्त्राने अनुस्वार आणले. ही समजूत चुकीची दिसते. जिची जाणीवहि आपणांस नसते अशा एका अलिखित पद्धतीने सानुस्वार शब्द आपण बोलूं लागलों. त्या पद्धतीचा आत्यंतिक लोप झाला काय? असेल तर त्याचीं कारणें काय, ह्याचा शोध करणें अगत्याचें आहे. दुर्दैवाने ह्या विषयाला कोणीं स्पर्शहि केला नाही. संशोधन रीतसर केल्यास असें निष्पन्न होण्याचा संभव आहे की, अनुस्वार उच्चारांतून गेले नाहीत, ते लिहिण्यांतूनच गेले आहेत. अथवा उच्चारांत व लेखांत अनुस्वार अवश्य तेथे दिला जात नाही व अनावश्यक तेथे दिला जातो. असें असल्यास हा दोष कशामुळे उद्भवला ह्याचा विचार झाला पाहिजे. उच्चाराप्रमाणे लेखन हवें हा आग्रह योग्य आहे. तथापि तो शंभर टक्के बरोबर असेल असें वाटत नाही. व्याकरण प्रथम रचण्यांत आलें तेव्हासुद्धा वेगवेगळ्या लोकांचे उच्चार भिन्न असण्याचा संभव नव्हता, असें कोण म्हणेल? तेव्हा व्याकरणकाराने कोणतें बोलणें आपल्या शास्त्राकरितां निवडिलें असेल ह्याचाहि विचार अप्रस्तुत नाही. व्याकरण भाषेवर अवलंबून असलें तरी व्याकरणाने भाषेला स्थैर्य प्राप्त होतें तसें बोलीने होत नाही.

अशा रीतीने लेखनाला महत्त्व येऊन बोलीला गौणत्व येतें. मनुष्य व्याकरणाचे नियम काटेकोरपणें न पाळतां बोलला तर आपण तिकडे दुर्लक्ष करितों, उलट त्याने अशुद्ध लिहिलें तर आपण त्याची हजेरी घेतों. उच्चारानुसारी लेखन त्याने केलें म्हणून तें क्षम्य आहे, असें आपण समजत नाही. अर्थात् ह्या ठिकाणीं उच्चार आणि लेखन ह्यांची फारकत होते. थोडया दिवसांनी टंकलेखन सररहा प्रचारांत येईल. त्या योगाने शुद्धलेखनाच्या किती चिंधडया उडतील, तें सांगवत नाही. ह्यास्तव ग्रंथांचें लेखन बंदिस्त करण्याची आवश्यकता भासल्याविना राहत नाही. उच्चार बरेवाईट कसेहि असोत, लेखन एका साच्याचें असावें. ● ● ●

प्रा. पण्डित आवळीकर

मुकुंदराजांची परंपरा

प्रास्ताविक

मुकुंदराजांसंबंधी अजूनहि कितीतरी विवाद्य प्रश्न आहेत. त्यांची 'अंबानगरी' जितकी वादग्रस्त बनली आहे, तितकी त्यांची परंपरा विवाद्य मानली जात नसली तरी त्यांची 'गुरुत्रयी' (!) व पुढील शिष्यपरंपरा यांचा अधिक विचार आवश्यक आहे.

मुकुंदराजांची एक अज्ञात परंपरा आज आपणांस उपलब्ध होत आहे. ही मुडलगीच्या स्वामींची परंपरा होय.[1] मुडलगी हें एक लहानसें गांव बेळगांव जिल्ह्यांत, गोकाक तालुक्यांत आहे. तेथील मठाची परंपरा व वाङ्मय अज्ञातच होतें. 'देशिकचरित्रांत' या स्वामींचीं चरित्रेंहि दिलीं गेलीं आहेत. या मठाशीं असलेला मुकुंदराजांचा संबंध व त्यामुळे मुकुंदराजांवर पडणारा प्रकाश हा प्रस्तुत लेखाचा विषय आहे.

मुडलगी मठाची परंपरा

'देशिकचरित्र' हा श.१७०७मध्ये लिहिलेला अप्रसिद्ध ग्रंथ आहे. त्याचा कवि गुरुनाथ आपली गुरुपरंपरा अशी देतो :—

आतां गुरूसंप्रदाय सांगेन । आदिनाथ पार्वतीरमण ।
तयाचे शिष्य रमारमण । चतुरानन त्यांचेनी ॥
तयापासून वशिष्ट । त्यांचे शिष्य शक्ति श्रेष्ठ ।
मग पाराशर ऋषि वरिष्ट । व्यास सिष्ट तयाचा ॥
तयापासून शुक मुनी । विवेकयुक्त ब्रह्मज्ञानी ।
मग गौडपादाचार्य मुनी । गोविंद भगवन्मुनी समर्थ ॥
मग शंकराचार्य जगद्‌गुरु । अनुक्रमें हरिनाथ थोरु ।
रामचंद्र गुरुवरु । मग मुकुंद मुनेश्वरू विवेकसिंधुकर्ते ॥
तयाचे जाण जगन्नाथ । द्राविड देशिचे विरक्त ।
मग सहज बोध यथार्थ । वास टाकळींत गोदातीर ॥
तयाचे शिष्य रंगबोध । तदनंतरे अद्वयबोध ।
तयाचे पुत्र शिवबोध । रंगबोध माझा परमगुरु ॥
तया रंगबोधापासून । शिवबोध माझा सद्‌गुरु जाण ।
मग संगबोध परिपूर्ण । करुणाघन कृपामूर्ति ॥

१. मुडलगीच्या स्वामींचें आडनांवहि आज 'स्वामी' असून हे सर्व गृहस्थाश्रमी आहेत. विद्यमान 'स्वामीं' चें नांव 'कल्मेश्वबोध' असें असून ते मुडलगींतच राहतात.

हीच परंपरा थोड्याफार फरकाने हरिबोध व ज्ञानबोध आपल्या ' गुरु (परंपरा) स्तोत्रां'त देतात. हे फरक व अधिक तपशील आपण पुढे पाहणारच आहोंत. कांही प्रश्नांचीं उत्तरें या स्तोत्रांच्या आधारें मिळतात काय हेंहि शोधलें पाहिजे.

मुकुंदराजांची गुरुपरंपरा कोणती ?

मुकुंदराजांची परंपरा आदिनाथांपासून सुरू झाली यासंबंधी वाद नाही. परंतु आदिनाथ व हरिनाथ यांच्यामध्ये कोणी झाले की नाही हा प्रश्न आता उपस्थित होत आहे. स्वतः मुकुंदराजांनी , आदिनाथ–हरिनाथ–रघुनाथ अशी परंपरा दिली आहे[२] व हीच ' गुरुत्रयी ' मानलीहि जात आहे.

रमारमण , चतुरानन , वसिष्ठ , शक्ति , पाराशर , व्यास व शुक हीं नांवें पौराणिक म्हणून एकवेळ बाजूला ठेवलीं तरी गौडपादाचार्य, गोविंद व शंकराचार्य हीं नांवें दुर्लक्षिण्या–सारखीं नाहीत. [' व्यासंशुकं गौडपादमहान्तम् ' अशी गुरुपरंपरा अन्यत्रहि आढळते] हरिबोध हीं नांवें देत नसला तरी त्याच्याहून बराच आधीचा ज्ञानबोध मात्र आपल्या (संस्कृत) स्तोत्रांत तीं देतो[३]. हा ज्ञानबोध (पहिल्या) रंगबोधांच्या काळांत-म्हणजे १६व्या शतकांत (शालिवाहन शकाच्या)–होऊन गेला असल्याने त्याची माहिती अधिक विश्वसनीय वाटते. 'देशिकचरित्रा'चा कवि ज्ञानबोधाचाच अनुवाद करतांना दिसतो. तेव्हा मुकुंदराज हे शंकराचार्यांच्या संप्रदायांतील असून ' गुरुत्रयी'पूर्वीची त्यांची गुरुपरंपराहि विचार करण्यासारखी आहे. ' विवेकसिंधू'तील ' शंकरोक्ति ' अशी शांकर–परंपरेशीं निगडित आहे. जगद्गुरु शंकराचार्य हेहि त्यांच्या गुरुपरंपरेंत येतात, ही गोष्ट महत्त्वाची आहे.

गुरुत्रयी की गुरुचतुष्टय ?

हरिनाथ हे शंकराचार्यांचे शिष्य होते हें आपण पुढेंहि पाहणारच आहोंत. पण हरि-नाथ व रघुनाथ यांच्यामध्ये कोणी होऊन गेले काय ? ' मनोहार अंबानगरवासिनां ' ' हरी योग्यानें ' ' सुरेंद्रादिक ' शिष्यांना तारलें, असें ज्ञानबोध म्हणतो.[४] तर सुरींद्रभारती या हरिनाथांच्या शिष्याने रामचंद्र ऊर्फ रघुनाथ यास उपदेशिल्याचें हरिबोध सांगतो.[५]

हा सुरींद्रभारती कोण ? तो रामचंद्राचा गुरु की गुरुबंधु ? " आपण श्रीहरिनाथें महासिद्धपुरुषें रघुनाथ शिष्य केला. तो वडील शिष्य. तदनंतरें सुरेंद्रनाथ, भारतीनाथ, नागा-र्जुन, जनार्दनएवमादि छपन शिष्य केले " या 'अन्वयसारांतील' उल्लेखावरून तो गुरुबंधु ठरतो. मुकुंदराजांची ओवीहि सांगतेः-—

---

२. आदीगुरु श्रीआदिनाथु । तेथौनि श्रीहरीनाथु ।
तेयाचा शिष्य श्रीरघुनाथु । जो गुणसींधु ॥ १८–३४ ॥

३. गौडपादगुरूणां च गोविंद भगवान्मुनिः ।
शंकराचार्य विश्वेशां परात्परजगद्गुरुं ॥

४. हरीयोगी मनोहार अंबानगरवासिनां ।
सुरेंद्रादिकशिष्याणां तारयंति ततक्षणं ॥

५. श्रीहरिनाथाचा शिष्य । सुरींद्रभारती मुख्य कैसें ।
तो उपदेशिला रामचंद्रास । कृपादृष्टी ॥

सुरेंद्रभारथी मुख्य । हरियें प्रबोधीले कीर शिष्य ।
परी कृपा असंख्य । स्फुरली रामचंद्री ॥१८-१०२॥

" नंतर त्यांना (मुकुंदराजांना) हरिनाथांनीं रघुनाथांकडून उपदेश करविला " असें ' भक्तिरहस्या ' च्या आधारें प्रा. कृ. पां. कुलकर्णीहि म्हणतात.

सुरींद्रभारती हा रामचंद्राचा गुरु असल्याचा समज तरी नोंद करून ठेवण्यासारखा आहे; आणि आदिनाथ–हरिनाथ – सुरींद्रभारती – रामचंद्र, असें ' गुरुचतुष्टय ' कांहीजण मानत होते एवढें तरी म्हणतां येईल.

मुकुंदराज संन्यासी होते काय ?

शंकराचार्यांचे अनेक शिष्य होते. त्यांत भारती, सागर, तीर्थ, आश्रम, आरण्य, चैतन्य, गिरी, पुरी, बन व सरस्वती, असे दहा प्रसिद्ध संप्रदाय असून, आपला संप्रदाय ' भारती ' असल्याचें ज्ञानबोध सांगतो[६]. 'भारती' हा संन्याशांचा संप्रदाय नाही काय ? शंकराचार्यांच्या पीठावर (सगळ्याच नव्हे) असणाऱ्या स्वामींना ' भारती ' म्हटलें जातें. शृंगेरी, संकेश्वर व करवीर हीं पीठें ' भारती ' संप्रदायाचींच आहेत. ज्ञानबोधानें दिलेलें ' भारती ' हें संप्रदायाचें नांव मुकुंदराजांच्या परंपरेच्या संदर्भात महत्त्वाचें आहे.

हरिनाथांना ' भारती ' असें म्हटलेलें नसलें तरी ' ओधूतयतीवर्ये ज्ञान वैराग्य दायकं ' व ' हरी योगी ' हें ज्ञानबोधकृत वर्णन व मुकुंदराजांच्या पुढील ओव्या एकत्र वाचण्यासारख्या आहेत :–

जडचर्या वर्त्ततु । पिशाच्यचर्या खेलतु ।
निजानंदसागरीं बुडकलीत । हरी योगीराजु ॥ १८–९४ ॥
कर्मवासना सरली । विचकिछा निमाली ।
हरीसी पूर्ण दृष्टी जाली । म्हणौनिया ॥ १८–९६ ॥

पण हरिनाथ संन्यासी असल्याचा उल्लेख मात्र मिळत नाही. सुरींद्राला ' भारती ' म्हटलें आहे पण रामचंद्र ऊर्फ रघुनाथाला म्हटलेलें नाही. पण मुकुंदराजांना अनेक ठिकाणीं ' भारती ' असें संबोधिलें गेलें आहे.

रामचंद्रो गुरुर्देवो मुकोंदो मुनिभारति ।
विवेकसिंधुनिर्माणं दीनोद्धारणकारकं ॥

असें ज्ञानबोध म्हणतो. ' नांव मुकुंदभारती ' असें हरिबोध लिहितो. ' श्रीमत्साधु मुकुंदभारति गुरु ' असा उल्लेख आणखी एका संस्कृत स्तोत्रांत आढळतो.

मुकुंदराजांचा शिष्य ' नृसिंह ' हाहि ' भारती ' आहे. हरिबोध ' नरसिंहभारती ' असें[७] व ज्ञानबोध ' नरसिंह्यभारती यति ' असें नांव देतो. ' नृसिंह ' हें नांव ' देशिकचरित्र 'कार मात्र देत नाही. मला वाटतें, नजरचुकीनें तें राहिलें असावें.

६. तस्य शिस्य असंख्यातं तन्मध्ये दश निर्मलं ।
भारती सागरे तीर्थे आश्रमारण्यपंचकं ॥
चैतन्यगिरि मुख्यं तु पुरी वन सरस्वती ।
दशनाम प्रसिद्धानां भारथी मम संप्रदा ॥

७. मुख्य शिष्य नरसिंहभारती । नारायण सर्व म्हणती ।
उद्धार त्रिजगती । विष्णुरूप ॥

'नृसिंहभारती' चा शिष्य 'जगन्नाथभारती.'[८] 'जगन्नाथ गुरुवर्य समाधिस्त अखंडित '[९] किंवा,

सहजबोधाचे गुरुमूर्ती । जाणावा जगन्नाथभारती ।
सातवेळ समाधी घेतेल्या निरुती । ब्रह्ममूर्ती जगन्नाथ ॥[१०]

सहजबोधांपासून मात्र 'भारती' ही पदवी जाऊन 'बोध' पदवी नांवापुढे लागलेली दिसते. आणि एक वेगळीच (पण मुकुंदराजांचीच) 'बोधपरंपरा' निर्माण झाल्याचें दिसतें. 'देशिकचरित्र'काराने दिल्याप्रमाणे, सहजबोध – रंगबोध – अद्वयबोध–शिवबोध–रंगबोध–शिवबोध–संगबोध अशी ही परंपरा आहे.

पण या परंपरेंत सहजबोध आदि गृहस्थाश्रमी संत किंवा सत्पुरुष आहेत. पहिल्या रंगबोधांचे एक शिष्य गोविंदबोध व ज्ञानबोध या गोविंदबोधांचा मुलगा. ज्ञानबोधाचा मुलगा जीवबोध. म्हणजेच हा संप्रदाय 'भारती' असूनहि सर्वचजण संन्यासी आहेतच असें नाही.

तरीहि 'भारती' या शब्दाचा मोनियर विल्यम्सनी दिलेला अर्थ[११] ज्ञानबोधाने दिलेल्या संप्रदायनामांशीं जुळता असल्याने, ज्यांचा उल्लेख 'भारती' म्हणून केला गेला आहे, ते तरी शंकराचार्यांच्या पंथाचे संन्यासी आहेत, असें मानणें चूक होणार नाही. 'मुकुंदभारती' या नांवावरून मुकुंदराज संन्यासी होते असें मानावें लागेल.

मुकुंदराजांचें वास्तव्यस्थान कोणतें ?

मुकुंदराजांचा संबंध आलेली 'मनोहर अंबानगरी' कोणती हा वाद थोडा वेळ बाजूला ठेवून मुकुंदराजांच्या वास्तव्यस्थलाचा विचार करतां काय आढळतें ? प्रा. कृ. पां. कुलकर्णींना, "वृद्धान्वयांतील वृत्तान्त बराच वास्तविक वाटतो."[१२] म्हणजे त्यांच्या मतें मुकुंदराज हे जैतपाळाचे ज्येष्ठ तातबंधु ठरतात व त्यांचें वास्तव्य भोपाळ (भोपाळी) नगरींत होतें असें ठरतें. पण हें मत निर्णायक नाही.

मुकुंदराजांचें वास्तव्य काशींत होतें, असें हरिबोध सांगतो.[१३] 'भक्तिरहस्यां'तहि मुकुंदभट्ट काशींत राहत असल्याचा उल्लेख आहे. 'योगेश्वरीमाहात्म्यांत' मुकुंदराज सिद्ध काशीस जाऊन 'सदा' राहिल्याचें सांगितलें आहे.[१४]

---

८. त्यांचा सेवक जगन्नाथ भारती । शिष्य सर्वही म्हणती ।
जग व्यापेनियां राहती । पूर्णब्रह्म ॥

९. ज्ञानबोधकृत 'गुरू (परंपरा) स्तोत्र'

१०. 'देशिकचरित्र' (३–२७)

११. One of the 10 orders of religious mendicants traced back to pupils of Shankaracharya (The members of which add the word Bharati to their names); -Sanskrit-English Dictionary (p. 753)

१२. 'विवेकसिंधु' (सं. कुलकर्णी, पृ. ६८)

१३. नांव मुकुंदराज भारती । वाराणशी वस्ती ।
विवेकसिंधूची प्राप्ती । उद्धवली असे ॥

१४. योगधारणया काशीं गत्वा तत्र सदास्थितः ॥

ना तरी काशीये तई जो भेटला। तो इये देशीं आर्जी देलीला।
येतावता काये दोनी जाला। आपणपेंयांसीं ॥ १४–२६ ॥

या 'विवेकसिंधू'तील ओवीवरून मुकुंदराजांचें काशींतील वास्तव्य सूचित होतें आणि त्याचबरोबर 'विवेकसिंधु' ग्रंथ काशीखेरीज दुसऱ्या ठिकाणीं लिहिला गेला हें स्पष्ट होतें.

'भक्तिरहस्यां'तील मुकुंदभट्टाचा वृत्तान्त मला अधिक विश्वसनीय वाटतो. तपशिलाबद्दल मतभेद झाला (उदा. मुकुंदराज हे ज्योतिषी होते काय ?) तरी काशींत रामचंद्र (व हरिनाथ ?) भेटल्यावर मुकुंदराजहि त्यांच्या मागोमाग अंबानगरीस आले व नंतर उपदेशाचा लाभ त्यांना झाला. ग्रंथरचनाहि अंबानगरींतच झाली. तेथेच त्यांनी देह ठेवला. म्हणजेच आयुष्याच्या पूर्वार्धात काशी व उत्तरार्धात अंबानगरी हें मुकुंदराजांचें वास्तव्यस्थान होतें असें म्हटलें पाहिजे.

ही 'अंबानगरी' कोणती ?

अंबानगरी म्हणजे आंभोरें की अंबेजोगाई या वादाचा निर्णय अजून लागलेला नाही. या वादांत शिरण्यापेक्षा प्रा. कृ. पां. कुळकर्णी यांनी 'आंभोरें' पक्षासाठी दिलेला एक 'सबल पुरावा' तपासण्यासारखा आहे.

हरिनाथसंप्रदायाचे मठ आंभोरें, तांडापेठ, इतवारी, कोरे, अमदापूर व उमरेड अशा सहा ठिकाणीं असल्याचें ते सांगतात.[१५] हें सांगण्यापूर्वी, श्रीआदीनाथ–हरिनाथ–रघुनाथ–श्रीमुकुंदराज–नृसिंहभारती–जगन्नाथ–सहजबोध–श्रीरंग–केशवस्वामी–संतसखा पूर्णबोध–पूर्णानंद, अशी हरिनाथांची शिष्यपरंपरा (कर्नाटकांतील एका हस्तलिखिताच्या आधारें) ते देतात.[१६]

श्रीरंगापर्यंतची परंपरा आपल्याला माहीत होत आहे. श्रीरंग ऊर्फ रंगबोध यांचे केशवस्वामी व अद्वयबोध असे दोन प्रमुख शिष्य. अद्वयबोधापासून पुढल्या शाखेची माहिती प्रकाशांत आलेली नव्हती. म्हणूनच 'वंदे केशवसंतमद्वयसखा' या ओळींतील 'अद्वय' हें नांव कुलकर्णी यांच्या नजरेंतून सुटलें असावें. मुडलगी मठाच्या परंपरेंत केशव हें नांव येत नसलें तरी तें महत्त्वाचें आहे म्हणून त्याचा अधिक विचार करूं.

केशवस्वामी हा रंगबोधांचा 'अद्भुतछात्र' होता, असें 'देशिकचरित्र' कार सांगतो.[१७] या केशवस्वामींचीं कांही पदें मला मिळालीं आहेत. तीं महत्त्वाचीं असल्यानें आवर्जून कांही भाग देतों. एक आरती आहे :—

१५. 'विवेकसिंधु' (पृ. ४९–५०).

१६. आदावादिगुरुं हरिसुरवरं श्रीरामचंद्रमुनिं ।
योगाधीश मुकुंदराजविबुधं श्रीमन्नृसिंहपरम् ॥
सच्चिन्मात्रजगत्पतिं च सहजं श्रीरंगबोधं वरम् ।
वंदे केशव संतमद्वयसखा आनंदपूर्ण नमः ॥

१७. रंगबोधाचा निश्चित। छात्र अद्भुत केशवस्वामी ॥ १–१९ ॥ केशवस्वामी आणि 'भक्तिरहस्य'कार केशव जयराम एक नव्हेत हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. 'जयरामा अवाप्त–सकळ कामा। तुझें पावले न सोडी मेघशामा' ॥ असा आरंभ असलेलें एक पद माझ्या संग्रहीं आहे. शेवटीं 'म्हणे केशव करीन चरणसेवा' असा उल्लेख आहे. हें पद कदाचित् केशव जयरामाचें असेल.

सहजाची अरती सहज वोवाळुं । सहज आत्मारामद्रष्टी ॥
सहज न्याहाळु ॥ ध्रु ॥
सहजाची अरति सहज वो माये । सहज वो माये ।
सहजी सहज वोवाळीती मीपण जाये ॥ १ ॥
सहजाच रूप कैस पाहाता डोळा । कसं पाहाता डोळा ।
सहजी सहज । कैसं सहजानंद सोहळा ॥ २ ॥
सहजरंग सद्‌गुरु कृपे । केशव आरति वोवाळी ।
केशव आरति वोवाळी ॥ ३ ॥

ही आरती केशवस्वामींच्या परात्परगुरूंची–सहजबोधांची; पण त्यांतहि ' रंग ' आहेच. दुसऱ्या एका पदांत रंगबोधांचें काव्यात्मक वर्णन आहे :—

स्वानंदनंदाचे घरीं । स्वानुभुती सुंदरी ।
तुर्यायशोदे उदरी । श्रीरंगनाथ ॥ १ ॥
हृदयगोकुळभुवनी । मुळ अधिष्टान स्थानि ।
भोगी भक्ती कामिनी । श्रीरंगनाथ ॥ २ ॥
कर्मनिष्कर्म करी । चित्तनवनीत चोरी ।
अलिप्त ब्रह्मचारी । .... ॥ ३ ॥
ऐसा स्वामी रंगनाथ । क्रीडा करी हृदयांत ।
केशवी पाहाता तृप्त । श्रीरंगनाथ ॥ ४ ॥

या दोन पदांवरून (दुसऱ्या पदाला ओंव्या म्हणणेंच आधिक योग्य) केशवस्वामींचा सहजबोध व रंगबोध यांच्याविषयींचा आदर व्यक्त होत असला तरी त्यापूर्वींच्या परंपरेचा उल्लेख ते करीत नाहींत हें चिंत्य आहे.

अशा परिस्थितींत आंभोरें येथील हरिनाथ संप्रदायाच्या मुख्य मठाचे (?) केशवस्वामी हे आधिकारी होते असें कसें मानावयाचें ? आंभोरें येथील मठ केव्हा व कोणीं स्थापिला ? आंभोरें मठच मुख्य कशावरून ? असे प्रश्न मनांत उभे राहतात.

हरिनाथ ' आंभोरें ' येथीलच असें मानलें व रघुनाथ, मुकुंदराज हेहि आंभोरें–मठाचेच मानले तरी पुढील जगन्नाथ, सहजबोध व रंगबोध हे ' आंभोरें ' मठांत होते काय ?

जगन्नाथ हे ' द्राविडदेशिचे विरक्त ' असा उल्लेख आढळतो, आणि सहजबोध तर गोदातीरावरील टाकळी गांवांत राहत होते. रंगबोध टाकळीहून मुडलगीस आले व तेथेच राहिले[१८]. केशवस्वामी उत्तरेकडे (म्हणजे अंभोऱ्याकडे) उपदेश मिळाल्यावरच गेले व तेथे त्यांनी शिष्यांकरवीं बऱ्याच ठिकाणीं मठस्थापना केली असें म्हटलें तर चूक ठरूं नये.

केशवस्वामींचे गुरु व परात्परगुरु ' आंभोरें ' येथें राहत नव्हते, म्हणजेच तेथे मठ नव्हता असें मानावें लागतें. " केशवस्वामीपासूनची पुढची शिष्यपरंपरा मात्र प्रत्येक मठांत निराळी आहे. ह्यावरून हें स्पष्ट होतें कीं, केशवस्वामींच्या निरनिराळ्या शिष्यांनी आपले निरनिराळे मठ स्थापिले व तेथे मूळ हरिनाथसंप्रदाय चालविला,"[१९] हें कुलकर्णी यांचें विधान ' आंभोरें ' मठालाहि लागू होण्यासारखें आहे. फारतर केशवस्वामींनी तो मठ स्थापिला असें म्हणतां येईल.

१८. ' देशिकचरित्र ', अ. ३.
१९. ' विवेकसिंधु ' (पृ. ४९)

'आंभोरें' हीच अंबानगरी असें सिद्ध करण्यासाठी आंभोऱ्याच्या व नागपूरच्या आसपासच हरिनाथ संप्रदायाचे मठ असल्याचा दावा आता कुलकर्णी यांना मांडतां येणार नाही.[२०] कारण मुडलगी हें गांव आंभोरें–नागपूरपासून फारच दूर आहे आणि येथून बाहेर पडलेल्या केशवस्वामींच्या शिष्यशाखा उत्तरेस आहेत.

शिवाय 'टाकळी' येथील मठाचाहि विचार केला पाहिजे. त्या गांवांत सहजबोध-स्वामी 'मठ करूनि निरंतर' राहत होते असें 'देशिकचरित्र' सांगतें.[२१] रंगबोध हे जसे सहजबोधांचे शिष्य तसेच आणखीहि कांही त्यांचे शिष्य होते. रंगबोधांचे वडील कोनेरि-बोध त्यांतील एक.

रंगबोधांप्रमाणेच सहजबोधांनीहि पुत्राला उपदेश केला असावा; आणि मुडलगी मठा-प्रमाणेच टाकळी मठाचीहि परंपरा अशी 'आनुवंशिक' असावी. रंगबोधांनी सहजबोधांचे नातू शिवकल्याणबोध यांना लिहिलेल्या एका पत्राचा-आधार म्हणून-ओझरता निर्देश करतों.[२२]

या 'टाकळीस' 'कुंभकोण टाकली', मठास 'मुळमठ' व पीठास 'सिधसिंव्हासन' म्हटलें आहे, हेंहि विसरून चालणार नाही. मुडलगी मठास 'श्रीमन्माहामठ' व 'सिंध-सिंव्हासन' असें म्हटलेलें याच पत्रांत आढळतें.

शिवकल्याणबोधांपासून पुढील टाकळी मठांतील परंपरा उपलब्ध नसली तरी हाहि हरिनाथ संप्रदायाचाच मठ आहे. टाकळी हें गांवहि आंभोरें–नागपूरला जवळ की अंबे-जोगाईला जवळ ?

हरिनाथ हे शंकराचार्यांचे शिष्य होते अशी नवी माहिती आपणांस मिळत आहे. म्हणून हरिनाथ हे दक्षिणेकडेच होऊन जाण्याची शक्यता अधिक नाही काय ? तसें असेल तर 'अंबेजोगाई' ही (आंभोऱ्याहून) दक्षिणेला अधिक जवळ नाही काय ? अंबेजोगाईलाच टाकळी व मुडलगी हीं गांवें आंभोऱ्याहून अधिक जवळ असतील तर 'मनोहर अंबानगरी'चा वाद मुटेल काय ? आंभोरें पक्ष व अंबेजोगाई पक्ष मांडत असलेल्या पुराव्याची चर्चा न न करतां वरील प्रश्नच विचारावासा वाटतो.

समारोप

हरिनाथ व शंकराचार्य यांच्या काळांतील अंतर[२३] विचारांत घेतां त्यांचे शिष्य–गुरु-संबंध विश्वासार्ह न वाटण्याचा संभव आहे. व्यास–शुक–गौडपादाचार्य, ही परंपरा जर आपण अविश्वसनीय मानत नाही–मधलीं कांही कमी महत्त्वाचीं नांवें गळलीं असावींत असें समर्थन करतों, तर हरिनाथ हे शंकराचार्यांचे शिष्य कां ठरणार नाहीत ?

२०. " परंतु ह्याच्यापेक्षाहि अधिक सबल असा पुरावा आंभोरें येथील हरिनाथांच्या मठांत व आंभोऱ्याच्या भोवतालच्या नागपूर वगैरे ठिकाणच्या हरिनाथसंप्रदायाच्या मठांत ज्या शिष्यपरंपरा सापडतात त्यांपासून उपलब्ध होतो. "

२१. तेथें सहजबोध स्वामी गुरुवर । मठ करूनि निरंतर ।
तया ग्रामी कृपाकर । वर्ते साचार ब्रह्ममूर्ति ॥ ३–७ ॥

२२. श्रीमन्महामुळमठ ॥ गंगा गोदावरी तटाक ॥ कुंभकोण टाकळी नगर ॥ सिंध-सिंव्हासनाधीश्वर ॥ श्रीसहजबोधस्वामी ॥ सद्गुरू याचे नातु ॥ श्रीशिवकल्याण-बोधस्वामी या प्रती ॥

२३. हरिनाथ (श. १०६९ – श १०९७);
शंकराचार्य (श. ७१० – श. ७४२).

हरिनाथांना शंकराचार्यांनी वेगळ्या रूपांत अनुग्रह दिला असणें शक्य आहे. हरिनाथ आणि आदिनाथ यांच्या भेटीचें वर्णन करतांना मुकुंदराजांनी वापरलेलें 'शंकर' हें नांव [२४] या संदर्भात सूचक वाटण्यासारखें आहे.

मुडलगीच्या या परंपरेंत मुकुंदराजांबद्दल असाधारण आदर आढळतो. 'देशिकचरित्र'कार कुलदेवतांनंतर प्रथम मुकुंदराजांना वंदन करतोः–

आतां वंदीन संत सज्जनासी । मुकुंदराज आदिकवीसी ।
विवेकसिंधु ग्रंथासी । जगदोधाराशि निर्मिला ॥ १–१४ ॥

मुकुंदराजांना 'साक्षात्' दत्त असेंहि म्हटलें गेलें आहे.--'शिवबोधपंचरत्नमालिका स्तोत्रांत' रूक्मांगद तसा उल्लेख करतो.[२५]

मुडलगी मठाच्या वाङ्मयावरहि मुकुंदराजांचा ठसा स्पष्ट दिसतो. अद्वयबोधांच्या 'अद्वयशतका' वर पडलेली 'विवेकसिंधू' ची छाया अभ्यसनीय आहे. या दोन कृतींचा तुलनात्मक विचार अन्यत्र मीं केला आहे.

मुकुंदराजांची ही अज्ञात परंपरा अशी आहे. मुकुंदराजांचा शंकराचार्यांशीं जोडला जाणारा संबंध, त्यांचें गुरुचतुष्टय व संन्यास; आंभोरें मठाचें अर्वाचीनत्व व प्रा. कृ. पां. कुलकर्णींच्या 'सबल पुराव्याचें' दौर्बल्य; या नव्या गोष्टी प्रकाशांत येत आहेत आणि मुकुंद-राजांच्या काळींतील वास्तव्याला अधिक आधार मिळत आहेत. या दृष्टीने ही परंपरा महत्त्वाची आहे. ● ● ●

२४. 'विवेकसिंधु', (१८ – ६१)

२५. साक्षाद्दत्त मुकुंदराज मुनि तो जो आदि विद्वान्कवी ।
जेणे ग्रंथ विवेकसिंधु रचिला तत्संप्रदायार्णवी ॥

वरील लेख हा वरील सर्व लेखांत अत्युत्कृष्ट आहे असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होण्यासारखी नाही. त्यांतील कोटिक्रम निरुत्तर करणारा, निःसंदेह व सप्रमाण असून, लेखाची एकंदर बांधणी फार ठाशीव स्वरूपाची झाली आहे. आपल्या मनाला अगर मतांना डिवचलें गेल्या-नंतर उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मिति करणारा लेखकांचा एक वर्ग असतो. श्री. यशवंतराव हे त्या वर्गापैकी असावेत. 'एक अप्रिय कर्तव्य' व 'प्रा. फाटक व राणी लक्ष्मीबाई' या पुस्तकांवरील लेखहि या विधानास पुष्टि देणारेच आहेत.

संगीतविषयक ग्रंथांच्या परीक्षणांचा वर उल्लेख आला आहेच. त्याशिवाय संगीताशीं संबद्ध असे दोन लेख या संग्रहांत समाविष्ट केले आहेत. ते म्हणजे 'महाराष्ट्राचे थोर कलावंत सवाई गंधर्व' व 'सवाई गंधर्वांची अखेरची मुलाखत' हे होत. पहिला लेख वाचतांना, लेखकांनी टेंक्यांच्या संबंधांत 'भाविकपणाची डूब' दिल्याचा जो उल्लेख केला आहे त्याची कित्येकांस आठवण होण्याचा संभव वाटतो. सवाई गंधर्व हे महाराष्ट्रांत मोठे गायक होऊन गेले. त्यांच्या स्वरविलासाने सर्वांचीं अंतःकरणें आकृष्ट झालीं, ही निर्विवाद गोष्ट आहे. पण यशवंतरावांचें मन सवाई गंधर्वांच्या स्वरयोजनेमुळे आकृष्ट होऊन थांबलें नाही तर तें विव्हल झालें. सवाई गंधर्वांच्या गायकीने त्यांच्या हृदयांत केवळ घर केलें असें नाही तर प्रत्यक्ष व्रणच पाडला, असें वाचकांस वाटल्यावांचून राहत नाही. रामभाऊंच्या गायनाचें वर्णन साध्या शब्दांनी करणें अशक्य, म्हणून ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरींत अवलंबिलेल्या मार्गाचें म्हणजे उपमादृष्टान्ताने विषय सुगम करण्याच्या मार्गाचें अवलंबन करून, यशवंतरावांनी आपल्या या लेखांत उपमा-दृष्टान्तांची लयलूट केलेली आहे.

'व्यंजनेनें स्वर लावणें', 'ताल गया तो बाल गया' किंवा 'गांभीर्यप्रधान गायनहि शोकरसांतच परिणत होतें' इ. विधानें वादग्रस्त होण्याचा संभव वाटतो. दोषांचें 'गुण-कारित्व' क्वचित् कोठे प्रत्ययास आलें तरी कोणतेंही दुर्बलत्व हें गुणरूप कसें होणार? जर्मन कैसरच्या एका हातावरून लहानपणीं वारें गेलें, पण सदर दोष झांकून ठेवून तो हयातभर लष्करी गणवेशांत हत्यारांनिशी ऐटीने हिंडला व आपलें व्यंग त्याने सार्वजनिकरीत्या दिसूं दिलें नाही; एवढ्यापुरता तो प्रशंसेस पात्र आहे. पण एखाद्याचा हात दुर्दैवाने आखडला तर भाजीची झोळी अडकविण्यास मोठी सोय झाली असें दोषाचें गुणकारित्व प्रतिपादणें योग्य नाही. कोणत्याहि कारणाने उत्पन्न झालेलें वैगुण्य झांकून कलेची हानि अगर रसभंग होऊं न देण्याची शहामत करणें हें बुद्धीचें लक्षण खरेंच. तेवढ्यापुरतें कोणाचेंहि अभिनंदनच करावयास पाहिजे. पण हेलिकॉप्टरने एव्हरेस्टला प्रदक्षिणा घालणें वेगळें व तेनसिंगाप्रमाणे प्रत्यक्ष एव्हरेस्टवर पाय रोवून उभें राहणें वेगळें. Twang मुळे गाण्यांत मोहकता उत्पन्न झाली अगर व्यंजनेने स्वरांची मोहकता अगर रसिकता वाढते, अशा विधानांमुळे कोणाच्याही मूळच्या निकोप विवेचकपणाला वर म्हटल्याप्रमाणे भाविकपणाची डूब मिळाल्याचा संशय उत्पन्न होतो. वरील तऱ्हेचें विवरण केल्यानंतर, यशवंतरावांनी उपरोक्त लेखाच्या शेवटच्या परिच्छेदांत थोडी मुरड घालण्याचा प्रयत्न केला आहे; पण तेवढ्याने वाचकांच्या मनावर झालेला परिणाम पुसण्यासारखा नाही.

अशा तऱ्हेच्या विवेचनाबद्दल यशवंतरावांस दोष मात्र कोणी देऊं शकणार नाही. कारण कोणत्याहि कलेंतील एखादा विशिष्ट भाग प्रत्येक व्यक्तीस आपआपल्या स्वभावधर्मा-नुसार रोचक वाटतो. नाट्यसृष्टींत बालगंधर्वांचें 'स्वयंवर' हा कित्येकांस त्यांच्या अभि-नयाचा व संगीताचा परमोच्च बिंदु वाटला, तर कित्येकांना 'एकच प्याला' नाटकांतील

त्यांचें काम शेकडो वेळां पाहूनहि तृप्ति वाटली नाही. नाट्यप्रयोग चालू असतां प्रेक्षक तास दोन तास रडण्यांत घालवीत, पण पुन्हा नाटक कधीं लागतें यार्ची आतुरतेने वाटहि पाहत असत ! कै. गडकरी यांच्या ' राजहंस माझा निजला ' या कवितेने एके काळीं अनेकांना रडविलें व त्या कवितेचा फारच बोलबाला झाला. पण स्वतः गडकरी मात्र त्या कवितेला आपली अत्युत्कृष्ट कविता समजत नसत. कारण ते असें म्हणाल्याचें त्या वेळीं प्रासिद्ध झाल्याचें स्मरतें की, त्यांनीं या कवितेंत एक साधी ' ट्रिक् ' केलेली आहे. तें कसेंहि असलें तरी नाट्य, काव्य, संगीत, चित्रकला इ. मध्यें स्वतःच्या मनःप्रवृत्तीशीं साधर्म्य असलेला भागच प्रत्येक व्यक्तीस उच्च, भव्य, उदात्त, किंबहुना स्वर्गीय असाहि वाटतो. असो. " एखाद्या उंच टॉवरच्या टोकाशीं पांखरें किंवा कबूतरें फडफडतांना पाहून, खाली खोल तळाशीं उभ्या असलेल्या प्रेक्षकाला जी मौज वाटते तशीच थेट त्याच्या टीपेजवळील तारसप्तकांतील मोहक चोरट्या लहरींनी श्रोत्यांना वाटते " अशासारखीं सुंदर स्थळें हा मात्र या लेखाचा विशेष आहे.

या पुस्तकांतील श्री. यशवंतरावांच्या स्वतंत्र लेखांत ' अप्रासिद्ध शब्दांचें पुनरुज्जीवन ' व ' शारीरिक शिक्षणाची आवश्यकता ' हे दोन निबंध उल्लेखनीय आहेत. तेहतीस वर्षांपूर्वी लिहिलेले हे निबंध त्यांतील बांधेसूद विवेचनामुळें आजहि वाचनीय आहेत. निबंध या वाङ्मय-प्रकाराचे हे दोन्ही लेख उत्तम नमुने म्हणून दाखवितां येतील. ' महाराष्ट्र–भाट सावरकर ' हा लेखहि वाचनीय आहे. ' सातारचें इतिहासमंदिर ' व ' भराऱ्या मारा ' हे लेख सामान्य असल्याने या संग्रहांतून वगळणें जरूर होतें. ' अमृतवेळ ' हा लेख गुजगोष्टींच्या धर्तीचा प्रयत्न दिसतो. ' संगीतकलेंतील एक कूट ' या लेखांत लेखकानेच त्याचें उत्तर दिलें असून, त्यांतील कूटत्व घालविलें आहे. तरीहि लेखकाच्या मनांत हें ' आठवें शल्य ' सलत राहिलें असल्यास इलाज नाही. ' सिंहाच्या शिकारी ' व ' एका नव्या खंडाचा शोध ' हे लेख त्या विषयांत मन घालणारांना वाचनीय वाटतील. ' पितृचरणीं ' व ' बापाचे अश्रु ' या दोन लेखांपैकी पहिला लेख त्यांतील गांभीर्याकरिता व अद्भुततेकरिता आणि दुसरा लेख त्यांतील उच्च व तीव्र भावनाविष्कारामुळे पुनःपुन्हा वाचावेसे वाटतील. पहिल्या लेखाचा ' पितृचरणीं' हा मथळा मात्र यथार्थबोधक वाटत नाही.

इतिहाससंशोधन, पोवाडे–लावण्या, काव्य इ. विषयांप्रमाणेच परराष्ट्रीय घडामोडी हा यशवंतरावांचा अभ्यासाचा विषय आहे. ' जित्यांचा न्याय, जर्मन खटल्यांतील शेवटचा अद्भुत प्रवेश, तुजसाठीं लढतां मरणें, ज्यू राष्ट्राचा जयजयकार, ब्रिटनचा थोर अमात्य, भारताचें परराष्ट्रीय धोरण', हे लेख माहितीपूर्ण रीतीने लिहिलेले आहेत.

सारांश, ' वाङ्मयाचा वाफा ' हें लेखसंग्रहाचें पुस्तक प्रासिद्ध करून यशवंतरावांनी मराठी वाचकांच्या हातीं एक वाचनीय व संग्राह्य पुस्तक दिलें आहे. कोणत्याहि विषयाची खोल व रूक्ष चर्चा न करतां, मनोरंजक रीतीने सामान्य वाचकांस अनेक विषयांचें सर्वसाधारण ज्ञान उपलब्ध करून देणारें व वाचकांची अभिरुचि उंचविणारें हें पुस्तक सर्वांस स्वागतार्हच वाटेल यांत शंका नाही. ● ● ●

सी. वि. केळकर

अनुक्रमणिका

संतवाणीचा अमृत-कलश

पंढरपूर येथील संत-वाङ्मयाचे व्यासंगी म्हणून प्रसिद्ध असलेले श्री. भा. पं. बहिरट यांच्या कांही त्रुटित लेखांचा संग्रह या 'अमृत-कलशां'त आहे. हे लेख विविध विषयांवर आहेत आणि ते 'प्रेमबोध', 'सह्याद्रि', 'प्रसाद', 'नवभारत' इ. मासिकांतून वेळोवेळीं प्रसिद्ध झाले आहेत. एकूण सतरा लेखांपैकी आठ लेख संतवाङ्मयाची शिकवणूक विशद करणारे आहेत. पांच लेख धर्म व तत्त्वज्ञान यांवर असून एका दृष्टीने तेहि संतवाङ्मयाशीं जवळचा संबंध असणारे आहेत. राहिलेल्या चार लेखांपैकी दोन्हींत सूफीपंथी साधूंची जीवनकथा दिली आहे आणि उरलेले दोन, संतांच्या प्रेमभक्तींत आपलेंहि जीवन समर्पण करणाऱ्या सज्जनांचें चरित्र आणि त्यांचें काव्य यांचा धावता परिचय करून देणारे आहेत.

श्री. बहिरट यांच्या या संग्रहाचे ठळकपणें दोन भाग पडतील. एक संतवाङ्मयाच्या अभ्यासकांना उपयुक्त वाटतील असे कांही माहितीवजा, टिप्पणीच्या स्वरूपाचे लेख आणि दुसरा, संतांच्या तत्त्वज्ञानावरून आणि ग्रंथांवरून निर्माण झालेल्या अनेक वादांचा परामर्श घेणारे लेख. पहिल्या प्रकारच्या लेखामध्ये 'ज्ञानेश्वरकन्या' म्हणून ज्यांचा सार्थ उल्लेख लेखकाने केला आहे ते वऱ्हाडमधील सुप्रसिद्ध सत्पुरुष गुलाबराव महाराज आणि पंढरपूरच्या बडवे घराण्यांतले संत प्रल्हादमहाराज यांच्या जीवन-चरित्राचा आणि काव्याचा ओझरता परिचय करून दिलेला आहे. याशिवाय मौलाना रुमा आणि उमरखय्याम या दोन सूफीपंथी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या कवींच्या काव्याचेंहि निराळ्या दृष्टिकोनांतून दर्शन घडविलें आहे. तसेंच पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा जनक म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या देकार्त या विचार-वंताचें चरित्र आणि तत्त्वज्ञान यांची माहितीहि रूपरेखेच्या स्वरूपांत दिलेली आहे. ही सर्वच माहिती जितकी मनोरंजक तितकीच काटेकोर आणि यथार्थ आहे. महाराष्ट्रांतीलच परंतु अपरिचित किंवा महाराष्ट्राबाहेरील कवि, संत आणि तत्त्वज्ञ यांच्या कार्याचें हें ओझरतें समालोचन वाचकांना त्यांच्याविषयी अधिक माहिती मिळविण्यास उद्युक्त करील, यांत शंका नाही.

संत, त्यांचें जीवनचरित्र आणि काव्य यासंबंधीचे वाद जुने आहेत. त्यांपैकी कांहींचा परामर्श बहिरट यांनी दुसऱ्या प्रकारच्या लेखांत घेतला आहे. त्यांपैकी कांही लेखांत वारकरी पंथाची भूमिका समजावून देण्याच्या दृष्टीने संतवाङ्मयाचें विवरण केलें आहे, तर कांही लेखांत निर्णित अशी भूमिका घेऊन वारकरी पंथाच्या तत्त्वज्ञानाचें हिरिरीने समर्थन आणि प्रतिपक्षाचें खंडन केलें आहे. महाराष्ट्रांतील भक्तिसंप्रदाय हा निवृत्तीपर नाही, उलट प्रपंच आणि परमार्थ यांचा समन्वय साधणारा आहे असें म्हणून बहिरटांनी मुक्तिपंथाचा सायुज्यमुक्तीवरहि भर नाही हें स्पष्ट केलें आहे. जुन्या विवर्तवादापासूनहि भागवतधर्म कसा वेगळा आहे याचें विवरण करतांना लेखकाने चिद्विलासाचा सिद्धान्त मांडला आहे. त्यांच्याच शब्दांत

संतवाणीचा अमृत-कलश – [लेखक व प्रकाशक : श्री. भा. पं. बहिरट, एम्., ए., पंढरपूर; मूल्य ३ रुपये].

सांगावयाचें म्हणजे –" ज्ञानेशादि संतांचें तत्त्वज्ञान मायावादी नसून चिद्विलास-प्रतिपादक आहे. चिद्विलास म्हणजे विश्व हें परमात्म्याचें स्वरूप आच्छादणारें माया-कार्य नसून त्याचा विलास आहे. विलास याचा अर्थ सुसंबद्धतेचा अभाव असणारा लहरीपणा नव्हे. एखाद्या खेळामध्ये ज्याप्रमाणे खेळाडूच्या अंगातील ज्ञान, आनंद, प्रेम व शक्ति व्यक्त होते त्याप्रमाणे विश्व हें परमेश्वराचें ज्ञान, आनंद, प्रेम व सामर्थ्य यांचें व्यक्त स्वरूप होय, अशी संतांची बोधदृष्टि होय."

भक्तिपंथ आणि रामदासी पंथ यांची तुलना करतांना मात्र बहिरटांच्या निवेदनाला अभिनिवेश प्राप्त झाला आहे. संत आणि त्यांचें वाङ्मय हें सामाजिक उत्थानाच्या दृष्टीने प्रेरणात्मक ठरलें ही गोष्ट मान्य केली, तरी राजकीय दृष्ट्या रामदासांचें कार्य या पंथापेक्षां वेगळें, श्रेष्ठ आणि कालानुरूप होतें हें कोणाहि निष्पक्षपाती अभ्यासकाला मान्य करावें लागेल. परंतु श्री. बहिरट ही गोष्ट मान्य करावयास तयार नाहीत असें दिसतें. त्यांना रामदासांचें तत्त्वज्ञान आणि कार्य हें सर्वच कनिष्ठ प्रतीचें व संकुचित वाटतें; इतकें की ते रामदासांना 'राम' ही पदवीहि द्यायला तयार नाहीत. त्यासाठी त्यांनी दिलेले दासबोधांतले उतारे आणि भक्तिपंथीय संतांच्या काव्यांतील उतारे हे फार त्रुटित, संदर्भरहित आणि सोयिस्कर पद्धतीने घेतल्यासारखे वाटतात. संतांनी व्यवहारवाद आणि प्रवृत्ति उपेक्षिली नसली तरी रामदासांइतकी ती कोणीहि रोकडेपणाने सांगितली नाही आणि त्यावर भरहि दिलेला नाही ही गोष्ट ते विसरल्यासारखे दिसतात. रामदासांचें कार्य आणि तत्त्वज्ञान यांकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि पूर्वग्रहदूषित आणि अनैतिहासिक आहे, हें कोणालाहि कळेल. वारकरीपंथाच्या कर्मठ अभिमान्याखेरीज दुसऱ्या कोणास हे सिद्धान्त मान्य होणार नाहीत. पण अभिनिवेशाने भरलेले हे दोन लेख सोडले तर बाकीच्या लेखांमध्ये, क्वचित् कोठे मतभेदाला जागा असली तरी, वादंग माजण्याजोगें फारसें नाही. श्री. बहिरट यांची शैली रसाळ आणि सुबोध आहे. आपल्या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ ठिकठिकाणीं त्यांनी मूळ आधार दिलेले आहेत. त्यांवरून त्यांच्या चिंतनशीलतेची साक्ष पटते. भागवत धर्म आणि इतर पंथ, पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञान, नवनवीन वाद यासंबंधी त्यांनी केलेलें विवेचन तत्त्वज्ञानाच्या आणि संतवाङ्मयाच्या अभ्यासकांना चांगलें खाद्य वाटेल, असें या संग्रहावरून वाटतें. ● ● ●

द. मा. मिरासदार

रेषा

साहित्यपत्रिकेचे सद्यःसंपादक श्री. वामन रावजी ढवळे यांच्या मोजक्या व वेचक्या कवितांचा हा संग्रह आहे. कवितांचा लेखनकाल २७ ते ४० सालांच्या दरम्यानचा आहे. परंतु तो अलीकडे प्रसिद्धि पावला आहे.

श्री. ढवळे यांच्या कवितेचा विशेष हा की, तिचा उद्रेक वृत्तीच्या विविधतेतून झाला आहे. ते ठराविक तंत्राचे बंदे नाहीत की विशिष्ट 'वादा' चे वेडे नाहीत ! त्यामुळे 'विषय'

रेषा – [कवि : **वामन रावजी ढवळे**, प्रकाशक : **के. भि. ढवळे**, गिरा बाजार, मुंबई नं. २; पृष्ठें ६४, मूल्य २ रुपये.]

समोर ठेवून त्यांनी कविता रचलेल्या नाहीत. त्या वेळीं त्यांची वृत्ति जशी होती त्या वेळीं तिच्यांतून तिला अनुकूल अशी कविता उत्स्फूर्त झाली आहे. त्यामुळे तिच्यांत वेगवेगळ्या विषयांचें आणि भावनानुरूप वृत्तांचें वैचित्र्य आपोआप निर्माण झालें आहे. इतर कविता-संग्रहांतील कंटाळवाणा तोचतोपणा आणि त्रासदायक रटाळपणा त्यांच्या कवितेंत आढळत नाही. वृत्तींतून प्रस्फुरित होणारी कविता साहजिकच त्रुटित व सुटसुटीत असते, तशीच श्री. ढवळे यांची कविता आहे. परंतु अशा प्रकारच्या स्फुट कवितेला आवश्यक असें जें प्रेमाचें प्रयोजन, सौंदर्याचें संयोजन व निसर्गाचें नियोजन तें तिच्यांत भरपूर आहे.

मात्र श्री. ढवळे यांच्या कवितेचा व्याप मर्यादित आहे. तिची उंची, तिची खोली यांनाहि नियत सीमा आहेत. याचें कारण श्री. ढवळे यांच्या स्वभावांत आहे. ते जात्याच संकोचशील व मर्यादशील आहेत. स्वत: बाजूला राहून इतरांना पुढें आणण्याचा त्यांचा स्वभाव आहे. या विख्यातिविमुखतेमुळेच त्यांनी आपली कविता फारशी कुठें प्रसिद्ध केली नाही व जी अल्पस्वल्प प्रसिद्ध केली, तीहि ' बालशाहीर ' या टोपणनांवानें. त्यांचें हें काव्यनाम त्यांच्या निकटवर्ती स्नेह्यासोबत्यांना सुद्धा माहीत नव्हतें. श्री. ढवळे यांनी आतांपर्यंत 'पारिजात,' 'ज्योत्स्ना,' 'रागिणी', 'साहित्य' अशा कितीतरी नियत-कालिकांचें संपादन मोठ्या कुशलतेने व योजकतेने केलें आहे. या हातांशीं असलेल्या नियत-कालिकांतून त्यांना आपल्या कविता वारेमाप प्रकाशित करतां आल्या असत्या. पण त्या संमोहापासून ते अलिप्त राहिले. उलट त्यांनी एखाद्या कुशल मालाकाराप्रमाणे या नियत-कालिकांच्या उद्यानांतून भिन्नभिन्न आकारांचीं, रंगांचीं आणि सुवासांचीं फुलझाडें व फळझाडें यथोचित स्थळीं लावलीं व अत्यंत ममतेने त्यांना ' जीवनसर्वस्व ' देऊन तीं पोसलीं व जोपासलीं. आज त्या ' वाढलेल्या ' झाडांचें रसिकांकडून कौतुक होत आहे. पण त्यांचें माजलेल्या तणांपासून आणि काट्याकुट्यांपासून संरक्षण करणाऱ्या माळ्याची मात्र कुणास आठवण नाही !

मालाकाराच्या ठिकाणीं जी फुलांची आणि फळांची ' पारख 'असते, तीच 'साहित्य-' च्या बाबतींत श्री. ढवळे यांच्या ठायीं आहे. ते हाडाचे ' रसज्ञ ' आहेत. त्यांचा पिंडच मुळी ' मर्मज्ञ ' आहे ! त्यांची ' काव्यदृष्टि ' अतिशय चोखंदळ आहे. त्यामुळे त्यांची 'निर्मिति' जरी बहुवस नसली तरी ' निवड 'अमोघ आहे. फुलाफळांची जात ओळखून त्यांचें लालनपालन करण्याची माळ्याची जी प्रेमळ वृत्ति, तीच त्यांच्या कवितासंग्रहांत आवि-ष्कृत झाली आहे. भक्ति आणि वात्सल्य हे प्रेमाचेच प्रकार आहेत. या कवितासंग्रहांतील ' Bee यांस ', ' श्रीपाद कृष्ण ', ' वंदन तुज भास्करा ' आणि ' गागाऱ्या कवीस ' या कवितां-तून व्यक्तिविषयक आदराने ' भक्ती ' चें रूप धारण केलें आहे तर ' अंगाई ', ' बोबडे बोल ' व 'रुष्ट बालक ' या कवितांमधून 'वत्सलता' व्यक्त झाली आहे. मागे श्री. ढवळे यांनी ' जोत्स्नें ' त चंद्रशेखरांच्या कवितेवर, ' संजिवनी ' त तांब्यांच्या शिशुगीतांवर व अन्यत्र आनंद व माधव यांच्या कवितांवर समीक्षणात्मक लेख लिहिले होते ते असेच प्रेमादरांतून निर्माण झाल्यामुळे रसाळ उतरले आहेत. त्यांत त्या त्या कवीचें हार्द व त्यांच्या कवितेंतलें स्वारस्य उतरलें आहे.

' तुझ्या माझ्या प्रीतीचें ', ' गेलें बाई गवतून ', ' तू आलीस' इत्यादि गीतांत प्रेमाची कोमल अभिव्यक्ति आहे. ती संदिग्ध असल्यामुळे कंकणांच्या झणत्कारानें अथवा केश-पाशाच्या सुवासामुळे जो मधुर आनंद होतो, तोच आनंद तीं गीतें वाचतांना अनुभवास

येतो. उत्साह हा श्री. ढवळे यांचा स्थायीभाव आहे. त्यामुळे ' तो काल ', ' टपटप टापा ', ' छत्रपति शिवाजी ', ' नूतन वर्षास ', ' उन्नत हो हा भारत ', ' शाहीर ' इत्यादि त्यांच्या देशभक्तिपर, ऐतिहासिक किंवा राजकीय कविता पराकाष्ठेच्या प्रोत्साहक उतरल्या आहेत. ' अस्मिता ' हा ढवळ्यांचा प्रिय विषय दिसतो. म्हणूनच ' गातसें प्यार जें प्राणा ' या आपल्या उक्तीप्रमाणे त्यांनी तो आळविला असावा. ' दोन वादळें ' या परिणामकारक कवितेंत त्यांनी पावसापाण्याने समृद्ध व संपन्न असणारें आजपर्यंतचें शांत सुखी जीवन आणि भविष्यकाळीं अणुबाँबच्या स्फोटाने उद्ध्वस्त व नष्ट होणारें अशान्त व दुःखी जीवन यांचीं परस्परविरुद्ध चित्रें शब्दांच्या रंगांनीं साकार केलीं आहेत. तीं जवळून पाहिलीं म्हणजे श्री. ढवळे म्हणतात त्याप्रमाणे,

' मग दिसेल माझ्या काव्याची चारुता
वानिशील माझ्या हृदयाची मुग्धता–' (निन्दकास : पान ४०)

अशी स्थिति झाल्याशिवाय राहत नाही. ● ● ●

भ. श्री. पंडित

साभार स्वीकार (पुरवणी)

परी–कथा

(लेखक – रामतनय, प्रकाशक – जगताप कारले प्रकाशन. प्रत्येकी पृ. ३६ मूल्य आठ आणे)

१. कथा पहिली – " नलू राणी " (जोडाक्षररहित)
२. कथा दुसरी – " अरुणराजा " (जोडाक्षररहित)
३. कथा तिसरी – " सुहासिनी " (जोडाक्षरयुक्त)
४. कथा चौथी – " सुरेश " (जोडाक्षरयुक्त)
५. कथा पाचवी – " राजा व राणी " (जोडाक्षरयुक्त)

मराठी शुद्धलेखन महामंडळाच्या बैठकींत झालेल्या कामाचा

निष्कर्ष

दि. २-११-१९५८

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या शुद्धलेखन-समितीने बोलाविलेल्या मराठी शुद्धलेखन मंडळाची बैठक रविवार दि. २ नोव्हेंबर १९५८ रोजीं कै. माधवराव पटवर्धन सभागृहांत घेण्यांत आली होती. या सभेंत एकूण ७ तास कार्य चाललें. संस्था व व्यक्ति मिळून एकंदर १०६ निमंत्रणें देण्यांत आलीं होतीं. त्यांत ११ विद्यापीठें, १० साहित्यसंस्था, ६२ महाविद्यालयें व २३ व्यक्ति यांचा समावेश होता.

या सभेचें अध्यक्षस्थान म. म. प्रा. द. वा. पोतदार यांनी सूचनेवरून स्वीकारलें.

सुरवातीस डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांनी पुढील ठराव सभेपुढे मांडला. 'आजच्या सभेंत जे शुद्धलेखनविषयक ठराव होतील ते ¾ बहुमताने झाले तरच मान्य करावे. एरव्ही १९३० सालीं मंजूर झालेलें सध्याचें परिषदेचें शुद्धलेखन मान्य करावें.' चर्चेनंतर मतमोजणी होऊन नंतर 'आजच्या सभेंत जे शुद्धलेखनविषयक ठराव होतील ते ¾ बहुमताने झाले तरच मान्य करावे. एरव्ही १९३० सालीं मंजूर झालेलें सध्याचें परिषदेचें शुद्धलेखन मान्य करावें' असा ठराव पास झाल्याचें अध्यक्षांनीं जाहीर केलें.

यानंतर म. म. द. वा. पोतदार यांनी आपणांस सुचलेले विचार टिपणरूपाने लिहिलेले वाचून दाखविले. तें टिपण दप्तरीं दाखल केलें.

मराठी शुद्धलेखन मंडळ (१९५७) ने अधिमान्य केलेले मराठीच्या लेखनाचे नियम प्रथम क्रमशः मतास टाकावे असें ठरलें. प्रत्येक नियम मतास टाकल्यानंतर अनुकूल–प्रतिकूल मतें कशीं पडलीं हें पुढें दिलें आहे.

नियम १. मराठींतील लेखन सामान्यतः उच्चारानुसारी असावें. (हा उच्चार शिष्टांच्या तोंडचा व तो सभाव्याख्यानादि प्रसंगीं केलेला असावा.)

अनुकूल २७, प्रतिकूल १३, तटस्थ ७, एकूण ४७.

(म. सा. परिषदेचे मूळ नियम १ व २ कायम.)

ह्या नियमांतील 'सामान्यतः' हा शब्द ठेवण्याबद्दल चर्चा होऊन तो असूं द्यावा असें ठरलें.

(हा नियमहि ¾ बहुमताने पास झाला नाहीं; तेव्हां ह्याबाबतची परिषदेंतील मूळच्या नियमांतील भूमिका आहे तशीच कायम राहिली आहे.)

नियम २. नामांच्या व सर्वनामांच्या अनेकवचनीं सामान्यरूपाच्या अन्तावर अनुस्वार द्यावा. (उदा. लोकांस, पुस्तकांना, कवींप्रमाणें, त्यांना, चौघाचौघांना)

अनुकूल ४५, प्रतिकूल ०, एकूण ४५ – मान्य.

(म. सा. परिषद् मूळ नियम ३ कायम.)

नियम ३. नपुंसकलिंगी ऊकारान्त आणि एकारान्त एकवचनी नामें व सर्वनामें, तसेंच नपुंसकलिंगी ईकारान्त व एकारान्त अनेकवचनी नामें व सर्वनामें यांच्या अन्तावर अनुस्वार द्यावा. (उदा. पाखरूं, केळें, तें, पाखरें, फळें.)

अनुकूल १८, प्रतिकूल २३ = ४१ – अमान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ४ कायम.)

नियम ४. वरील नियम (२) व (३) यांच्या व्यतिरिक्त व्युत्पत्तीने सिद्ध होणारे वा न होणारे, इतर कोणत्याहि कारणांसाठी कोणतेहि अनुस्वार देऊं नयेत.

अनुकूल १२, विरुद्ध १८ = ३० – अमान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ५ ते १३ कायम.)

नियम ५. लघुकथा, कादंबरी, नाटक, नाट्यछटा, लघुनिबंध इत्यादि वाङ्मयप्रकारांतील संवादांमध्यें किंवा भाषणांमध्ये जेथे जेथे नपुंसकलिंगाचा वाचक असा ' ए ' येईल आणि तो जेव्हा जेव्हा लेखनांत ' अ ' ने दर्शविला जाईल तेव्हा त्या ' अ ' वर अनुस्वार द्यावा. (उदा. असलं काम तूं केलं असतंस तर तें बरं नाही.)

अनुकूल १२, प्रतिकूल १६ = २८ – अमान्य.
(ह्याविषयी मुळांत नियम नव्हता. तीच स्थिति कायम.)

नियम ६. शब्दाच्या अन्तीं येणारा इकार व उकार मराठींत नेहमी दीर्घ लिहावा. (उदा. पाटी, जादू, पैलू, हळू). अपवाद – आणि, नि, हि हीं अव्ययें.
सूचना—' मराठी व तद्भव ' हे शब्द सुरवातीस घालावे.
अनुकूल बहुमत, विरुद्ध ०, तटस्थ १, आवश्यक बहुमताने मंजूर.
वरील दुरुस्तीसह नियम ६ येणेप्रमाणे मंजूर – ' मराठी व तद्भव शब्दांच्या अन्तीं येणारा इकार व उकार मराठींत नेहमी दीर्घ लिहावा. (उदा. पाटी, जादू, पैलू, हळू). अपवाद – आणि, नि, हि हीं अव्ययें. '

(म. सा. परिषद् मूळ नियम २६ व २७ कायम.)

नियम ७. प्रथमेच्या उभय वचनांतील ह्रस्व इकारान्त व उकारान्त तत्सम शब्द ह्रस्वान्तच लिहावे. (उदा. कवि, गति, गुरु)

अनुकूल–बहुमत, विरुद्ध १, तटस्थ १–आवश्यक बहुमताने मंजूर.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम २६ कायम.)

नियम ८. अद्यापि, यथामति इ. तत्सम ह्रस्वान्त शब्द ह्रस्वान्तच लिहावे.

अनुकूल २३, विरुद्ध ०, तटस्थ ५ = २८ – मान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम २७ कायम.)

नियम ९. दीर्घ ईकारान्त व ऊकारान्त मराठी शब्दांचे उपान्त्य इकार व उकार नेहमी ह्रस्व लिहावे. (उदा. गरिबी, माहिती, हुतुतू, सुरू)

तटस्थ १, बाकी सर्व मतांनी मंजूर.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम २८ कायम)

अनुक्रमणिका

नियम १०. अकारान्त मराठी शब्दांचे उपान्त्य इकार व उकार नेहमी दीर्घ लिहावे. (उदा. गरीब, वकील, वीट, सून, वसूल). अपवाद–ह्रस्वोपान्त अकारान्त तत्सम शब्द (उदा. गुण, विष, मधुर, प्रचुर). इतर सर्व तत्सम यथामूळ लिहावे.

अनुकूल–बहुमत, विरुद्ध ०, तटस्थ १, आवश्यक बहुमताने मान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम २८ कायम.)

नियम ११. उभयवचनी सामान्यरूपाच्या वेळीं उपान्त्य दीर्घ ई, ऊ असलेल्या मराठी शब्दांचा उपान्त्य इकार व उकार ह्रस्व लिहावा. (उदा. गरिबास; सुनेला, वसुलीचे). अपवाद – दीर्घोपान्त तत्सम शब्द. (उदा. सूत्रांत, गीतेला, जीवाला, शरीरास).

आवश्यक बहुमताने मान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ३० कायम.)

नियम १२. ‘ पूर ’ हा ग्रामवाचक शब्द कोणत्याहि ग्रामनामाशीं लावतांना दीर्घोपान्त लिहावा. उदा. नागपूर, कोल्हापूर, सारंगपूर.

विरुद्ध ०, तटस्थ १, आवश्यक बहुमताने मान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम २९ कायम.)

नियम १३. राहणें, वाहणें, पाहणें हीं रूपें शुद्ध. रहाणें, राहाणें इत्यादि हीं अशुद्ध.

अनुकूल १७, विरुद्ध १४, तटस्थ २ = ३३ – अमान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ३१ कायम.)

नियम १४. कोणता, एखादा हीं रूपें शुद्ध. कोणचा, एकादा हीं अशुद्ध.

अनुकूल २१, विरुद्ध ६, तटस्थ ३ = ३० – मान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ३२ कायम.)

नियम १५. वडिलांचे, करणेचे या सामान्य रूपांऐवजी वडिलांच्या, करण्याचें हीं रूपें शुद्ध समजावीं.

अनुकूल बहुमत, विरुद्ध २, तटस्थ १, आवश्यक बहुमताने मंजूर.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ३८ कायम.)

नियम १६. हळूहळू, मुळूमुळू; खुदूखुदू या शब्दांतील दुसरा व चौथा स्वर दीर्घ लिहावा.

आवश्यक बहुमतानें मंजूर.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ३४ कायम.)

नियम १७. विनंती हा तद्भव शब्द दीर्घान्त लिहावा.

सूचना—जरूर नाही म्हणून काढून टाकावा.
अनुकूल २८, विरुद्ध २, तटस्थ २ = ३२ – मान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ३५ कायम)

अनुक्रमणिका

नियम १८. शिर हा (डोकें या अर्थाचा) तत्सम शब्द ह्रस्वोपान्त लिहावा.
अनुकूल २९, विरुद्ध २, तटस्थ २ = ३३ – मान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ ३६ व्या नियमांत बदल.)

नियम १९. कठीण, कोन हे तद्भव शब्द तत्सम शब्दाशीं समास करतांना कठिण, कोण असे मुळांप्रमाणे लिहावे. (उदा. कठिणोत्तर, त्रिकोण, षट्कोण, दृष्टिकोण.)
अनुकूल ५, विरुद्ध १९, तटस्थ ४ = २८ – अमान्य.
(याविषयीं म. सा. प. नियमांत कांहीच उल्लेख नाही)

नियम २० ' कां ' या कारणबोधक शब्दावर अनुस्वार द्यावा.
अनुकूल ३४, विरुद्ध २, तटस्थ १ = ३७ – मान्य.
(नियम २०, २१ व २२ हे नियम ४ खाली घालावेत ही सूचना सर्वानुमतें मान्य.)
(म. सा. परिषद् मूळ नियम ७ मधील उदाहरण कायम.)

नियम २१. ' कीं ' या किंवा या अर्थाच्या शब्दावर अनुस्वार द्यावा.
दुरुस्ती—" किंवा या अर्थांच्या ' कीं ' या शब्दावर अनुस्वार द्यावा. "
अनुकूल–बहुमत, विरुद्ध १, तटस्थ २, आवश्यक बहुमताने मंजूर.
(याबद्दल मुळांत नियम नाहीं.)

नियम २२. ' तूं ' या सर्वनामावर सर्व लिंगांत अनुस्वार द्यावा.
अनुकूल – बहुमत, विरुद्ध १, तटस्थ १ – मान्य.
(म. सा. परिषद् मूळ नियम १० कायम.)

नियम २३. ' अन्त ' हा शब्द समासांत व इतरत्र परसवर्णयुक्त लिहावा. दुरुस्ती–'इतरत्र' हा शब्द काढून टाकावा.
अनुकूल – बहुमत, विरुद्ध ०, तटस्थ १ – मान्य.
(मूळ नियम ७ मध्ये ह्या नियमाचा आशय अंतर्भूत होतो.)
एकूण म. सा. परिषदेच्या मूळ नियमांत ३६ व्या नियमाखेरीज इतर नियमांत बदल होत नाही.

म. म. पोतदार यांनी शेवटीं आजच्या सभेचा अहवाल तयार करण्याचें मान्य केलें. नंतर डॉ. देशमुख यांनी सर्वांचे आभार मानले व शेवट गोड झाला, निदान १९३० चे नियम कायम झाले याबद्दल समाधान व्यक्त केलें.

पुरवणी :—सभेंत ठरल्याप्रमाणे अध्यक्षांनी करावयाचें निवेदन पुढें जोडलें आहे:—

" आजच्या सभेचा वृत्तान्त समग्र वाचून पाहतां सभेने ¾ बहुमताचें जें बंधन मान्यतेकरिता स्वीकारलें त्यास अनुसरून फारच थोडे निर्णय सभेंत झाले. तज्ज्ञ मंडळीकडे पुन्हा आजचे निर्णय, पूर्वीचे नियम–चर्चा वगैरे सादर करावी. इतर सूचनाहि मागवाव्या व येतील त्या सर्वांचा विचार करावा. म. सा. प. ने एक शुद्धलेखनसमिति नेमलेलीच आहे. त्या समितीने वाटल्यास आजच्यासारखी एखाद्या महामंडळाची योजना करावी, किंवा बाहेरील निवडक व प्रातिनिधिक तज्ज्ञ मंडळींना बोलावून त्यांच्यासमवेत विचारविनिमय करून तो सर्व विचार व आपले निर्णय पुढे म. सा. परिषदेस सादर करावे. या निवेदनाचा विचार व्हावा अशी विनंती आहे." ● ● ●

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

लेखांची व लेखकांची सूचि

(एप्रिल १९५५ ते डिसेंबर १९५८)

लेखक

लेखाचें नांव	लेखकाचें नांव	अंकाचा क्रमांक
१ भाषेचा अभ्यास	ना. गो. कालेलकर	११३
२ कांहीं नवे पद्यप्रकार–१	निशिकांत करकरे	११३
३ संस्कृत आणि मराठी ' मृच्छकटिक '	वा. वि. मिराशी	११४
४ नवीं क्षितीजें नवीं झांपडें	दि. के. बेडेकर	११४
५ कांहीं नवे पद्यप्रकार–२	निशिकांत करकरे	११४
६ आचार्य शंकरराव जावडेकर	प्रभाकर पाध्ये	११५
७ सुदाम्याचे पोहे	वा. ल. कुलकर्णी	११५
८ संस्कृत कोशांतील संस्कृति	न. र. फाटक	११५
९ मराठी छंदोरचनेविषयी दोन टिपणें	ना. ग. जोशी	११५
१० ' लीळाचरित्रां'तील शब्दांची चर्चा	शं. बा. जोशी	११५
११ लापनिका	म. वा. धोंड	११६
१२ मराठींतील जैन वाङ्मय	विद्याधर जोहरापूरकर	११६
१३ मुकुंदमुनीचें गुह्यसप्तक	रा. ग. हर्षे	११६
१४ आगरकर आणि टिळक	त्र्यं. वि. पर्वते	११७
१५ संस्कृत साहित्यांतील शरद्-ऋतु	अरविंद मंगरुळकर	११७
१६ नागपूरच्या भोसले राजघराण्याची शारदोपासना	बाळशास्त्री हरदास	११७
१७ ' नरींद्रा'चा प्रतिभाविलास	सुरेश डोळके	११७
१८ पंढरपूर-विठ्ठलमंदिराच्या इतिहासांतील एक अज्ञात दुवा	शं. गो. तुळपुळे	११७
१९ पंढरपूरचा शिलालेख	वा. वि. मिराशी	११८
२० मराठी समोच्चारित छंद-१	चैतन्य देसाई	११८
२१ ' मराठी ' स्वरसंधि	ग. वा. तगारे	११८
२२ ध्वन्यालोकाची तत्कालीन साहित्यविषयक पार्श्वभूमि	ग. त्र्यं. देशपांडे	११८
२३ वामनपंडिताचा भागवतधर्म	जगन्नाथ महाजन	११८
२४ कै. दाजी नागेश आपटे	चिं. वि. जोशी	११९
२५ वाङ्मयांतील प्रतीकवाद	कृ. पां. कुलकर्णी	११९
२६ मराठी समोच्चारित छंद २	चैतन्य देसाई	११९

अनुक्रमणिका

परीक्षणें

डेक्कन व्हर्न्याक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीनें सन १९५८–५९ मध्यें बक्षीसें दिलेलीं पुस्तकें

अनुक्रम नंबर	पुस्तकाचें नांव	पुस्तक कर्त्याचें नांव	बक्षिसाची रक्कम रु.
१	शांकरब्रह्मसूत्र भाष्याचें मराठी भाषांतर, भाग २	म. म. प्रा. का. वा. अभ्यंकर	१००
२	वाकाटक नृपति आणि त्यांचा काल	म. म. प्रा. वा. वि. मिराशी	७५
३	कलचुरि नृपति आणि त्यांचा काल	सदर	५०
४	आइन्स्टाइनचा व्यापक सापेक्ष वाद	प्रा. मा. ग. टोळे	१००
५	स्वातीचा मेघ	श्री. सी. म. बापट	३०
६	ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास, भाग १	श्री. त्रि. मो. केळकर	५०
७	गोमांतक इतिहास दिग्दर्शन	श्री. ना. भा. नायक	५०
८	शंभर वर्षांपूर्वी	श्री. का. न. केळकर	३०
९	पिकें सुधारण्याचें शास्त्र	श्री. टी. आर खाडिलकर	६०
१०	ग्रीक तत्त्वज्ञान	प्रो. गो वि. तुळपुळे	६०
११	संशोधन मुक्तावली, सर ३	म. म प्रा. वा. वि. मिराशी	६०
१२	बालक्रीडांगण	श्री. स. आ. केळकर	३०
१३	नकलाकार भोंडे–व्यक्ति आणि कला	श्री. वा. कृ. परांजपे	२५
१४	भारतीय दर्शन-संग्रह	उ. ती. श्री. द. वा. जोग	१५०
१५	मराठी रंगभूमीचा इतिहास खंड १ ला	प्रो. श्री. ना. बनहट्टी	७५
१६	नाणीं–नवीं आणि जुनीं	श्री. सौ. राधाबाई चिपळूणकर	३०
१७	सत्तावनचे सप्तर्षि	श्री. म. श्री. दीक्षित	२५

नवीन सभासद

तहह्यात

१ श्री. व. रा. नातू, मुंबई २.
२ डॉ. गो. के. भट, कोल्हापूर.

साधारण

१ श्री. व. वि पारखे, डोंबिवली (ठाणें).
२ श्री. कॉं. रा. चौधरी, सासवड (जि. पुणें).
३ श्री. वा. शा. इनामदार, पुणें २.
४ श्री. आ. ग. प्रधान, पुणें २.
५ श्री. ज. रा. कुलकर्णी, सातारा.
६ श्री. हिं. स. पाटील, सांगली.
७ श्री. प्र. द. गद्रे, सांगली.
८ प्रा. नि. जि फडकुले, सोलापूर.
९ श्री. मा. ना. कुलकर्णी, तडवळ (बार्शी).
१० श्री. द. अ. काकडे, चाळीसगाव (पू. खा.).

विशेष सूचना:—म. सा. पत्रिकेचा पुढील अंक वाङ्मयसमालोचन (१९५८)–विशेषांक म्हणून प्रसिद्ध होईल.